
3 1761 07955379 8

vols

18 00



LES GRANDS ÉCRIVAINS
DE LA FRANCE

NOUVELLES ÉDITIONS
publiées sous la direction de
M. GUSTAVE LANSON

LES GRANDS ÉCRIVAINS
DE LA FRANCE

VICTOR HUGO
LA LÉGENDE DES SIÈCLES

NOUVELLE ÉDITION

par

M. PAUL BERRET

I

LIBRAIRIE HACHETTE

AVERTISSEMENT

SUR LA DISPOSITION DE CETTE ÉDITION

—

Le texte que nous avons adopté est celui de la première édition de la *Légende des Siècles* en 1859, 2 vol. in-8, Michel Lévy frères, Hetzel et Cie.

Victor Hugo avait revu avec soin les épreuves de cette édition. Il avait été aidé dans cette tâche par Noël Parfait, ancien secrétaire d'Alexandre Dumas. M. Adolphe Brisson, dans un chapitre de son livre l'*Envers de la Gloire*, a publié, sous le titre de *La Légende des Siècles expliquée et commentée par V. Hugo*, des lettres relatives à cette correction d'épreuves [1].

Nous avons vu nous-même à Guernesey quelques feuillets d'épreuves en pages, où figurait un petit nombre de corrections faites de la main du poète ; d'autres feuillets ont été recueillis par M. E. Planès, qui a bien voulu nous les communiquer [2].

Nous avons cru devoir nous en tenir à ce texte de 1859, corrigé par V. Hugo. Nous n'avons pu acquérir la preuve que Victor Hugo se fût occupé lui-même des éditions postérieures : au reste, la majeure partie des éditions faites après la mort du poète ont adopté le texte de 1859 ; les divergences, très rares, que contiennent les éditions publiées après 1859, semblent, toutes, dues à des négligences typographiques [3].

---

1. A. Brisson, L'*Envers de la Gloire*. Paris, Flammarion, 1905, p. 34-54.

2. Les rares corrections inscrites sur ces feuillets sont signalées dans cette édition par la mention : Épr. *Planès*.

3. Signalons une exception : dans l'édition du *V. Hugo illustré*, Paris, Hugues, 1885, une main pieuse a corrigé l'erreur géographique contenue, à propos de Béthanie, au vers 26 de *Première rencontre du Christ avec le Tombeau*.

Dans notre appareil critique, nous n'avons pas fait figurer d'autres variantes que celles qui proviennent directement du manuscrit.

Nous avons distingué les variantes raturées dans le manuscrit des variantes non raturées entre lesquelles le poète se réservait de choisir au moment de l'impression. Les leçons du manuscrit, supprimées par rature ou par surcharge, sont imprimées en caractères italiques ; souvent, pour indiquer la place précise de ces leçons dans le texte, nous avons dû reproduire une partie du vers où elles figuraient : cette partie du vers est imprimée en caractères romains.

Pour les leçons qui subsistent non raturées dans le manuscrit, et qui sont celles qui ont fait hésiter V. Hugo jusqu'au dernier moment, elles sont également imprimées en caractères romains, mais mises entre crochets.

La disposition de la présente édition n'a pas été adoptée pour rendre l'aspect du manuscrit, mais plutôt pour présenter les leçons successives dans l'ordre même où elles se sont présentées au poète.

Nous avons tenu à respecter la ponctuation de la première édition ; cette ponctuation est souvent en désaccord avec les habitudes typographiques, mais elle est voulue par V. Hugo, qui a cherché avant tout à souligner des effets de rythme et de diction. Nous avons aussi signalé dans les variantes les différences entre l'orthographe du texte et celle du manuscrit [1].

---

1. Ce sont toutes choses auxquelles V. Hugo donnait une grande importance, car voici les notes que je relève sur les épreuves Planès :

Tout écrivain a son orthographe à commencer par Voltaire. L'intelligence de l'imprimeur est de respecter cette orthographe qui fait partie du style de l'écrivain.

Les correcteurs ont deux maladies, les majuscules et les virgules, deux détails qui défigurent ou coupent les vers ; ils en mettent volontiers partout ; je les épouille le plus que je peux.

INTRODUCTION

La *Légende des Siècles* est inséparable de l'exil de Victor Hugo : elle est pour une large part la continuation des *Châtiments* ; elle constitue en maint endroit le cahier des doléances et des confidences du proscrit; elle est le reflet de la philosophie conçue et organisée par le penseur solitaire de Jersey et elle a emprunté quelque chose de sa grandeur épique à la majesté de l'océan des îles anglo-normandes. On ne saurait donc l'étudier sans préciser d'abord dans quelles circonstances, dans quel décor elle est née, et sans exposer quelle a été l'influence de ces circonstances et de ce décor sur le tempérament du poète et la nature de son inspiration.

I

Avant l'exil.

C'est le cinq août 1852 que V. Hugo débarqua sur la côte de l'île de Jersey, à Saint-Hélier.

Il y avait huit mois qu'il avait quitté Paris : ces huit mois, il les avait passés à Bruxelles, où il avait écrit *Napoléon le Petit* et *L'Histoire d'un Crime,* premiers cris de l'immense et légitime colère dont il était secoué. A l'heure où V. Hugo, chassé de Bruxelles par la loi Faider, mettait le pied sur le sol anglais, son indignation était loin d'être calmée. La blessure de ses illusions déçues saignait encore : il avait été humilié dans sa dignité d'homme, trompé dans ses espérances politiques, et, par surcroît, la presse bonapartiste cherchait à le couvrir de ridicule.

Pour bien comprendre toute l'étendue de sa déception,

pour mesurer toute l'amertume d'une rancune qui, pendant son séjour à Jersey, détermine tous les mouvements de son esprit, il est nécessaire de jeter un coup d'œil sur les événements qu'il venait de traverser.

Jusqu'en 1837, Victor Hugo avait eu, en politique, des opinions diverses, plus ou moins retentissantes, mais il n'avait pas eu de rôle. L'espoir d'en tenir un s'affermit en lui, le jour où, grâce à l'amitié protectrice d'Hélène de Mecklembourg, il devint un des familiers de Louis-Philippe et fut désigné par l'opinion publique comme l'un des ministres possibles de « la cheminée du duc d'Orléans ». Académicien, il fit intentionnellement l'éloge du poète conducteur de peuples; pair de France, il ne manqua devant la Chambre aucune occasion d'affirmer dans les grandes questions ses opinions libérales ; la conclusion du *Rhin* fut un exposé de la politique européenne, qui prétendit à une profondeur digne d'un futur ministre des affaires étrangères. En 1848, au jour de l'émeute, Victor Hugo était descendu sur la place de l'Hôtel-de-Ville, pour conseiller au peuple de nommer régente sa protectrice, la princesse Hélène: ce fut en vain.

L'exil des d'Orléans le laissa désemparé : premier écroulement d'espérances, ferment d'inquiétude et de témérité, incitation pour l'avenir aux violences et aux imprudences de sa politique! Il se ressaisit pourtant; à tout hasard, il se pourvut de l'instrument politique qui lui manquait, il fonda un journal. En même temps, il précipitait l'évolution naturelle de son esprit qui, antérieurement déjà, sous l'influence du romantisme et par générosité de tempérament aussi bien que par goût de popularité, avait incliné plus d'une fois vers les idées démocratiques. S'appuyant sur son passé d'orateur, puisqu'à la tribune il s'était fait l'avocat de toutes les libertés, celle de la Pologne, celle des Bonaparte et celle de l'Italie, il se rapprocha délibérément des partis avancés[1] ; il

1. Notons qu'on pourrait faire remonter plus haut encore les tendances démocratiques de Victor Hugo: les idées humanitaires recueillies du XVIIIe siècle, le christianisme sentimental de sa jeunesse le prédisposaient à l'amour du peuple : les romans et les drames de Victor Hugo sont démocrates avant lui. Il y a dans son œuvre, écrit en 1850 Cuvillier-Fleury,

intervint en faveur du peuple dans la question des ateliers nationaux; au reste, il ne commit pas l'imprudence de s'inféoder à un chef; se raidissant dans sa personnalité, il ne suivit ni Cavaignac, ni Lamartine, ni Ledru-Rollin; et, l'ambition tendue, il attendit l'occasion.

L'occasion se présenta. V. Hugo déménageait: il quittait son appartement de la Place Royale pour s'installer rue de la Tour-d'Auvergne. Les déménageurs n'avaient encore monté qu'un coffre à bois [1]. On frappe; V. Hugo ouvre la porte: c'était Louis-Napoléon Bonaparte. L'on s'assit sur le coffre et l'on causa. Quelle fut cette conversation et par quelles promesses l'évadé de Ham persuada-t-il le poète? Dans l'*Histoire d'un Crime*, V. Hugo prête à son interlocuteur un long discours de loyalisme républicain. « Que pourrais-je recommencer de Napoléon? lui aurait dit modestement Louis Bonaparte, une seule chose, un crime. La belle ambition! Pourquoi me supposer fou? La république étant donnée, je ne suis pas un grand homme, je ne copierai pas Napoléon; mais je suis un honnête homme, j'imiterai Washington. Mon nom, le nom de Bonaparte, sera sur deux pages de l'histoire de France; dans la première, il y aura le crime et la gloire; dans la seconde, la probité et l'honneur [2]. » Ce qu'il y a de sûr, c'est que V. Hugo fut séduit. Sans doute aussi l'admiration qu'il avait professée jusqu'alors pour Napoléon Ier dans toutes ses œuvres le

---

« l'avertissement d'un socialisme officieux ». Cuvillier-Fleury, *Portraits politiques et révolutionnaires*, Paris, Lévy, 1851, p. 265. Cf. Louis Barthou, *Les Idées politiques de Victor Hugo*, Revue Bleue, 16 janvier 1892, p. 75-81. M. Louis Barthou possède un recueil factice des œuvres de Victor Hugo, relié à Guernesey, et où Victor Hugo a souligné toutes les idées démocratiques de ses ouvrages, dans le but de faire ressortir la constance et l'unité sinon de sa conduite, du moins de ses idées politiques. En contre-partie, lire le violent article de Paul Lafargue dans la Revue Socialiste: *La Légende de V. Hugo de 1817 à 1872*, p. 698 à 720, juin 1891 et p. 161 à 173, août 1891. Voir aussi: Henry Bérenger, *La Politique de V. Hugo*, Revue politique et parlementaire, février 1902, p. 368-387. Garsou, *L'Évolution démocratique de V. Hugo (1848-1851)*, Paris, 1904, et Camille Pelletan, *V. Hugo homme politique*. Paris, Ollendorff, 1907.

1. Camille Pelletan, *V. Hugo homme politique*. Paris, Ollendorff, 1907, p. 148.

2. V. Hugo, *Histoire d'un Crime*, ch. 1, Sécurité. M. G. Rivet se porte garant que l'académicien Alexis de Saint-Priest assistait à cette conversation et qu'il entendit les propos tenus par Louis Bonaparte, *V. Hugo chez lui*. Paris, Dreyfous, s. d., p. 69.

prédisposait-elle à se faire l'instrument d'une politique napoléonienne [1] ; le jour où cette politique lui parut devoir donner satisfaction à ses idées démocratiques, il crut avoir trouvé sa voie, il précipita toute son ambition dans la fondrière ouverte, qu'il prit pour une large route, et il mit à la disposition du candidat à la Présidence son journal et son génie.

On peut juger quelle dut être la fougue des espérances de V. Hugo, en les mesurant au lyrisme des articles de l'*Événement* :

Pour le peuple, quand ce nom est Napoléon, il signifie confiance, renaissance du crédit, ordre, grandeur et gloire. Quand les travailleurs et les paysans vont voir un Napoléon à la tête de la République, le courage leur reviendra, et ils croiront que c'est Napoléon qui leur a rendu le courage. Qu'importe, pourvu qu'ils aient abondance et joies. Le pêcheur dans l'orage adresse sa prière à sa bonne vierge de bois, puis reprend plein d'espoir la rame et le gouvernail. Qui le ramènera au port ? Le *National* dit : c'est l'aviron. Nous disons, nous : c'est la Madone, et le peuple est de notre avis...

A notre avis, quand Mr Louis Bonaparte ne serait qu'un nom, la France ferait bien de se déclarer pour ce nom immense. Mais nous prouverons encore sans peine que sous ce nom de Napoléon, il y a un homme — que derrière l'idole, il y a l'idée [2].

Voilà sur quel ton et avec quel enthousiasme V. Hugo parlait à la fin de l'année 1848 de Louis Bonaparte. Ernest Bersot ne regardait pas sans ironie cette singulière exaltation : « L'aigle de Boulogne, écrivait-t-il, s'abat sur l'Assemblée. M. Hugo monte sur l'aigle et pousse droit au soleil levant. Bon voyage, ô génie [3] ! »

V. Hugo s'était donné tout entier ; son lyrisme était sincère. « Monté sur l'aigle », il se croyait près de la cime vers laquelle il le faisait voler de tout le déploiement de ses ailes. Il espérait logiquement et légitimement du président une fois élu la récompense qui était due à sa foi et à ses efforts.

Le public lui-même s'attendait à voir V. Hugo pourvu du

---

1. Cf. *L'Évolution Napoléonienne de V. Hugo sous la Restauration*, par Jules Garsou. Paris, E. Paul, 1900.

2. L'*Événement* du 18 novembre 1848. Extrait de l'article : *Un nom*.

3. Ernest Bersot, *Les Candidats à la Présidence*. Versailles, 1848. Cf. Biré, *V. Hugo après 1830*, tome II, p. 147.

portefeuille de l'Instruction publique[1]. Mais le Prince-Président éluda le candidat avec un sans-gêne, où il entrait sans doute assez de mépris pour un homme, dont la parole, sonore et retentissante auprès du peuple, était sans influence dans les milieux politiques[2], et dont au reste l'ambition et les idées libérales restaient suspectes.

C'est parmi les membres de la droite que le Prince-Président choisit son premier ministère. Odilon Barrot et de Falloux en étaient les chefs ; mais le prince sut faire patienter sa dupe ; il présenta à V. Hugo ce choix comme une manœuvre de la première heure, nécessaire à sa politique. V. Hugo attendit encore ; on le fit espérer jusqu'au 31 octobre 1849, c'est-à-dire pendant une année entière. Plus le calvaire était long, et moins V. Hugo se sentait disposé à renoncer au prix de ses sacrifices. Il les exagérait même pour forcer à s'ouvrir la main dont il attendait sa récompense. Il n'hésitait pas, le 19 octobre, à rompre avec la droite, pour suivre plus étroitement la politique du Prince-Président qui se détachait d'un appui compromettant et qui, sentant son pouvoir désormais établi, semblait disposé à ouvrir plus largement à ses amis personnels les portes du gouvernement.

A propos de l'expédition de Rome, faisant bon marché lui-même, par déférence pour le prince, de ses relations avec la droite, V. Hugo présentait cet ordre du jour opportuniste : « L'Assemblée, adoptant pour la liberté et les droits du peuple romain, *les principes contenus dans la lettre du Président et dans les dépêches du gouvernement*, clôt la discussion. »

Vain dévouement ! Le ministère du 31 octobre ne compta pas V. Hugo parmi ses membres.

L'ambitieux, en qui grondait sourdement la colère, ne se tint pas pour battu ; il chercha d'autres voies : tous ses efforts tendirent désormais à devenir le chef de la gauche et à se rendre

---

1. Cf. l'article d'Émile de Girardin dans la *Presse* du 4 mars 1849, et, dans le *Moniteur* du 18 juillet 1851, le compte rendu de la séance de la Chambre du 17 juillet.

2. « Il est impossible de prendre M. Victor Hugo pour un homme terrible, écrit en juin 1850 Cuvillier-Fleury : il est de ceux qui ont le pouvoir d'agiter la multitude sans la dominer. » Cuvillier-Fleury, *Portraits politiques et révolutionnaires*, p. 277. — Sur l'influence de V. Hugo, orateur, cf. Eugène Loudun, *Les derniers orateurs* (*1848-1852*). Rennes, 1855 : Victor Hugo, p. 88-114.

par là redoutable à celui dont il venait de constater la duplicité. Dès lors, à chaque acte réactionnaire du Prince-Président, la voix de V. Hugo s'éleva : protestation contre la mainmise du clergé sur les intelligences, à propos de la *Loi Falloux*; défense de la liberté de l'individu, à propos de la *Déportation*; plaidoirie pour la liberté du vote, à propos du *Suffrage universel*; apologie enfin de la *Liberté de la presse*[1]. Il se haussait peu à peu, sans rompre cependant encore ouvertement avec la personne de Louis Bonaparte, à recueillir sa succession ; son ambition était de devenir le candidat désigné à la Présidence par la gauche ; la place était à prendre en effet : Ledru-Rollin, après une tentative maladroite et avortée d'insurrection, ne venait-il pas de s'exiler à Bruxelles ?

A ce moment, le Prince-Président, si son siège n'eût été fait, aurait pu considérer véritablement V. Hugo comme un rival redoutable; et il était naturel que V. Hugo se laissât aller de nouveau à ses espérances, qu'il entrevît pour lui un sort semblable à celui de Lamartine et qu'il comptât sur le triomphe prochain de ses idées et de sa personne.

Or, c'est à ce moment-là même que Louis-Napoléon Bonaparte demande la revision de la Constitution et la prorogation de sa présidence ; c'était la stabilité assurée du gouvernement dont V. Hugo s'était fait l'ennemi.

On conçoit sa fureur indignée ; elle s'aiguisait de deux persécutions récentes : les poursuites dirigées contre son journal, contre *l'Événement* qui avait si lyriquement soutenu la candidature du Prince-Président, et l'emprisonnement de son fils Charles Hugo, auteur d'articles incriminés sur la peine de mort.

Cette fois donc, V. Hugo éclata : son discours contre la Revision de la Constitution fut le prélude des *Châtiments*. C'est avec toute la sauvagerie d'une colère écumante qu'il fonça sur son adversaire personnel et démasqua le futur usurpateur :

Quoi ! parce que, après dix ans d'une gloire immense, d'une gloire presque fabuleuse à force de grandeur, Napoléon, à son tour, a laissé tomber d'épuisement ce sceptre et ce glaive qui avaient accompli tant

1. Tous ces discours figurent dans *Actes et Paroles*.

de choses colossales, vous venez, vous, vous voulez, vous, les ramasser après lui, comme il les a ramassés, lui, Napoléon, après Charlemagne, et prendre dans vos petites mains ce sceptre des Titans, cette épée des géants! Pourquoi faire? Quoi! après Auguste, Augustule! Quoi! parce que nous avons eu Napoléon le Grand, il faut que nous ayons Napoléon le Petit!

« C'est le discours d'un homme qui a vainement cherché, depuis trente ans, à être ministre ! » s'écria Montalembert.

Et Montalembert avait raison; mais, pour être juste, il faut ajouter : c'est le discours d'un homme dont toutes les idées libérales étaient, depuis son association avec le Prince-Président, contenues et froissées dans leur développement; c'est le discours d'un prisonnier qui se libère. Au moment où V. Hugo parlait, la vengeance de son ambition déçue s'exaspérait et s'ennoblissait enfin de toute la légitime indignation de sa conscience.

Quatre mois après ce discours, Napoléon faisait le Coup d'État.

Or quelle fut, pendant les journées de violence, l'attitude de la police et de la force armée à l'égard de V. Hugo? La plus faite encore pour exalter sa rage et porter le fer rouge dans la blessure avivée de sa dignité. M. de Morny, « gentilhomme aigrefin et Tartuffe élégant », affecte de traiter V. Hugo comme une quantité négligeable. Le mot d'ordre donné à la police par de Maupas fut : « Pas d'affaires avec Hugo. » Machiavélisme outrageant : les belles attitudes de V. Hugo, en face du général Marulaz et des officiers de paix, sont dédaignées; on ne répond rien à ses discours[1]. Que peut « cet organisateur à distance »[2]? Au reste, pour s'en débarrasser, on fait parvenir jusqu'à lui le bruit que sa tête est mise à prix : on dément la chose après.

Méthode d'agent provocateur; l'important est de forcer V. Hugo, par des manœuvres perfides, à quelque gaucherie

1. Cf. *Histoire d'un Crime* : tome I, ch. 16, *L'incident du boulevard Saint-Martin*; et tome II, ch. 2, *De la Bastille à la rue de Cotte*.

2. Lettre de Maupas à Ad. Granier de Cassagnac, dans *Souvenirs du Second Empire*, Paris, Dentu, 1879-1882, tome I, p. 261.

d'attitude, dont on pourra se gausser publiquement. Maupas fera gorge chaude de la panique qu'il a tenté de provoquer :

V. Hugo se cachait soigneusement, écrira-t-il, et ne se montrait nulle part où il pouvait flairer un danger[1].

Cependant, V. Hugo quitta Paris le 2 décembre, sous la blouse et avec les papiers d'un ouvrier que lui avait procurés son beau-frère Foucher, conseiller à la Cour de cassation. Foucher, aveu caractéristique, en sera loyalement récompensé par l'Empereur.

Il y eut vraiment, dans l'entourage de Napoléon, une cynique et très habile entente pour créer un rôle odieux et ridicule à V. Hugo pendant ces premières journées de décembre, et pour réduire à néant le peu d'influence qu'il pouvait avoir. Quand de Morny fut certain de s'être débarrassé,

1. Sur cette attitude de Morny et de la police à l'égard de V. Hugo pendant le coup d'État, nous essayons de dégager en toute impartialité ce que nous croyons être la vérité. Mais on consultera avec fruit les témoignages de tous les partis :

Biré, *V. Hugo après 1830*, tome II, p. 222-233.

C. Pelletan, *V. Hugo, homme politique*, p. 216-220.

Arsène Houssaye, *Souvenirs de Jeunesse*. Paris, 1896, 2 vol., passim.

A. Barbou, *La vie de V. Hugo* (V. Hugo et son temps). Paris, 1881, ch. XXII.

G. Simon, *Histoire d'un Crime*. Édition Ollendorff, tome II, p. 255-256 : *Historique de l'Histoire d'un Crime*.

Il nous a semblé résulter d'affirmations souvent contradictoires que le rôle tenu par les auteurs du coup d'État à l'égard de V. Hugo avait été assez révoltant. Ils semblent, somme toute, avoir redouté en V. Hugo une force latente à qui le hasard des troubles publics pouvait donner l'occasion d'entrer en jeu ; ils semblent avoir combiné leurs efforts pour discréditer d'avance par le ridicule un chef de parti éventuel. Nous ne doutons point que, s'il y avait eu de la part de V. Hugo un commencement d'action, on eût agi à son égard avec brutalité ; mais on fit tout pour annihiler ses essais d'initiative. — Quand V. Hugo affirme avoir su par A. Dumas que sa tête était mise à prix 25 000 francs, a-t-on le droit de nier le fait ? Le démenti de Maupas, cité par Biré, n'est pas probant. Il y eut là évidemment une manœuvre. Si V. Hugo, devant l'apparente menace, se cachait ou fuyait, comme on l'espérait, on le traitait de peureux ridicule pour s'être caché ou avoir fui sur un on-dit ; s'il restait, le propos pouvait donner espoir à quelques cupidités et engager certains à le surveiller de près.

sans esclandre et sans coup férir, d'un adversaire qu'il jugeait inquiétant malgré tout, il préféra n'avoir pas à recommencer la lutte; il transforma l'exil volontaire du poète en un exil officiel, et il eut soin de le faire surveiller étroitement pour lui rendre tout retour impossible.

L'effet de cette surveillance devait exaspérer chaque jour le poète; à coup sûr, il fut, dès son séjour à Bruxelles, traité en suspect : nous nous souvenons d'un entretien que nous avons eu, en 1905, avec le bibliothécaire de cette ville, plus d'un demi-siècle après les événements que nous racontons; M. Fétis qui, malgré ses quatre-vingt-dix ans, conservait une étonnante mémoire, ne parlait encore de V. Hugo qu'avec une certaine crainte; il ne m'avoua pas sans quelques scrupules que, même encore en 1862, il cacha soigneusement le proscrit dans un coin de sa bibliothèque, lorsque celui-ci vint consulter quelques documents pour son chapitre de Waterloo dans les *Misérables*. M. Fétis ne voulait pas qu'on pût lui reprocher d'avoir reçu officiellement à la Bibliothèque Royale un rebelle aussi déclaré. En 1852, la suspicion n'était certes pas moindre; et c'est traqué et tenu en haleine par la municipalité bruxelloise que V. Hugo écrivit l'*Histoire d'un Crime* et *Napoléon le Petit*, pamphlets de polémique tumultueuse, échappés au paroxysme d'une colère qu'on aiguillonnait. L'*Histoire d'un Crime* fut réservée pour des temps meilleurs; *Napoléon le Petit* fut mis à l'impression. Mais un journal monarchique de Bruxelles, le *Bulletin français*, vient d'insulter Napoléon III; et sous l'influence du gouvernement français, le gouvernement belge a voté une loi qui punit les outrages faits aux chefs d'État étrangers : la loi Faider se trouve applicable précisément au moment où *Napoléon le Petit* va paraître; Hugo se décide à quitter le territoire belge avant la mise en vente de son pamphlet. Londres, à peine aperçu, l'épouvante par sa laideur; peut-être aussi y craint-il le voisinage trop proche d'une police monarchique. Il jette son dévolu sur les îles anglo-normandes, premier refuge jadis du grand Chateaubriand.

Le 5 août 1852, il s'installait à Jersey, frémissant encore d'indignation et de vengeance non satisfaite.

II

Le Proscrit de Jersey.

C'est à Marine-Terrace, route de Saint-Clément, dans une maison de banale apparence, à douze cents mètres à l'est de Saint-Hélier, que V. Hugo vint s'établir avec sa famille.

Quand on débarque à Gorey et qu'on suit la côte pour se rendre à Saint-Hélier, l'on est frappé par la grâce de l'île de Jersey : champs enclos de verdure, collines couronnées de bois, maisonnettes élégantes, végétation fraîche et fleurie; on dirait quelque paysage aimable d'opérette légère. Rien n'y apparaît grave. Qu'on pénètre dans l'intérieur, l'île sourit encore dans l'opulence de ses blés, dans l'abondance de ses vergers, et dans la poussée luxuriante des herbes de ses prairies; ses forêts en miniature sont pareilles à des serres où fleurissent, à côté des camélias épanouis, des fuchsias arborescents; il n'est pas rare d'y rencontrer des hortensias bleus, des rhododendrons blancs, mauves ou pourpres.

Dans la lumière tamisée par les branches s'ouvrent des allées tendrement et familièrement pittoresques, qui portent le joli nom de « sentes d'amour », *love lanes,* comme si toute cette coquette nature était le décor élégant et naïf des seules douceurs et des seules joies de la vie. Les fêtes paysannes y abondent : le cultivateur y est riche et l'existence peu coûteuse. Le climat y est tempéré, il n'y gèle point, et, même pendant l'hiver, la campagne y garde son aspect de printemps.

Mais, tout au moins au début de son séjour, V. Hugo fut insensible à ces grâces de la terre d'exil. Le quadrilatère de maçonnerie, le « tombeau » qu'il occupait à Marine-Terrace semblait tourner le dos à l'île, et d'ailleurs, le proscrit regardait obstinément la ville ou la mer.

Toute la description que donne V. Hugo de Marine-Terrace au début de *William Shakespeare* est pénétrée d'une poignante tristesse; c'est une page révélatrice du premier état d'âme du poète :

Il y a une douzaine d'années, dans une île voisine des côtes de

France, une maison, d'aspect mélancolique en toute saison, devenait particulièrement sombre à cause de l'hiver qui commençait. Le vent d'ouest, soufflant là en pleine liberté, faisait plus épaisses encore sur cette demeure toutes ces enveloppes de brouillard que novembre met entre la vie et le soleil.... La petitesse des fenêtres s'ajoutait à la brièveté des jours et aggravait la tristesse crépusculaire de la maison.... La maison, qui avait une terrasse pour toit, était.... toute blanche. Rien n'est glacial comme cette blancheur anglaise : elle semble vous offrir l'hospitalité de la neige....

Puis il ajoute, après avoir décrit l'intérieur de l'habitation :

Tel était ce logis. Le bruit de la mer toujours entendu. Cette maison, lourd cube blanc à angles droits, choisie par ceux qui l'habitaient sur la désignation du hasard, parfois intentionnelle, peut-être, avait la forme d'un tombeau.... L'arrivée y fut lugubre [1].

Tout semble fait, pendant les trois années de séjour de V. Hugo à Jersey, pour aigrir l'humeur sombre et sauvage de l'exilé.

Où donc l'esprit de V. Hugo eût-il pu trouver le calme ? Ses regards se portaient-ils sur la ville de Saint-Hélier, où vivait un groupe de proscrits ? Il y sentait peser la surveillance et la malveillance impériales. « Votre exil est hanté par ce spectre : l'espion ! [2] » Charles Hugo, dans son livre : *Les Hommes de l'Exil*[3], a longuement raconté le détail des persécutions incessantes et quotidiennes qui s'acharnaient sur les réfugiés. « La douane de la frontière maritime qui regarde les îles de la Manche ne se reposait ni jour ni nuit ; on fouillait et on faisait déshabiller les voyageurs et les voyageuses. On interceptait le moindre papier. On détruisait jusqu'au portrait des exilés... Les tas de varechs échelonnés sur la grève étaient bouleversés et jetés au vent, sous prétexte qu'ils pouvaient recéler des brochures politiques. »

Mais, plus encore que les menues vexations de l'autorité, ce qui contribuait à irriter l'inquiétude nerveuse des hommes de l'exil, c'était le constant état de défiance où ils étaient

1. *William Shakespeare*, I, I.
2. Actes et Paroles. *Pendant l'Exil*, Ce que c'est que l'exil, IV.
3. Ch. Hugo, *Les Hommes de l'Exil*. Paris, Lemerre, 1875, in-12, p. 180 et sq.

obligés de vivre à l'égard les uns des autres ; la police anglaise et la police française entretenaient parmi eux des agents délateurs. Dans *Choses vues*[1], V. Hugo a raconté dramatiquement la découverte d'un faux frère au milieu des proscrits. Ceux-ci avaient fondé un journal : *L'Homme* et, parmi les typographes, il en était un qui se faisait remarquer par la violence de ses propos à l'égard de Napoléon III ; un beau jour on découvre que la malle de ce déclamateur a un double fond, et ce double fond est rempli de documents sur les exilés, collectionnés à l'intention de la police de Paris.

C'est une scène terrible : les couteaux se lèvent sur Hubert ; et c'est à grand'peine que quelques Jersiais arrachent le traître au lynchage.

Sur les sentiments de V. Hugo lui-même dans l'exil, il ne faut pas s'en rapporter seulement à la préface d'*Actes et Paroles* : en 1875, V. Hugo voit l'exil de loin, en perspective et dans son ensemble ; et le souvenir qui domine est celui de l'amertume et de l'ennui dans la langueur et la lenteur, chaque jour plus sombres, du temps qui s'écoule. Mais la douleur de l'exil a ses phases, comme toutes les douleurs humaines, et les premiers temps du séjour à Jersey furent en réalité ceux des réactions violentes, des élans de révolte et des espoirs de revanche. Logiquement aussi, s'élevait dans l'âme du poète une véhémente aspiration vers la puissance de l'esprit, vers la domination par la pensée. Se hausser au-dessus des persécutions, des sarcasmes et des rires, agrandir son âme en tous sens, la répandre dans l'univers, acquérir la science et conquérir les hommes, pour être au-dessus de tout et de tous, voilà quel soubresaut d'orgueil humain entretenait le proscrit dans un constant état d'exaltation intellectuel.

A cette surexcitation morale, à cette tension exagérée de corde d'arc qui va ou se briser, ou lancer la flèche aux étoiles, venait encore s'ajouter le stimulant de l'air marin. Le fond du jardin de V. Hugo domine la grève ; un renflement de terrain d'où l'on découvre l'océan y forme digue et observatoire ; la maison même, comme son nom l'indique, est surmontée d'une terrasse d'où l'on peut, sans sortir, se saturer

---

1. V. Hugo, *Choses vues*, tome I, *1853 : L'espion Hubert.*

de l'embrun et des effluves salines. Le milieu de l'île atténue la violence de l'atmosphère océanienne par son épaisse végétation : les grasses cultures et les arbres prodigieusement élevés y absorbent le sel des brises, et filtrent pour ainsi dire l'excès d'alcalinité de l'air. Mais ici rien de pareil. Le large souffle de l'océan débouche sans obstacle sur Marine-Terrace, et, de la plate-forme, V. Hugo peut apercevoir tous les combats de la vague contre les rochers monstrueux ; l'influence de l'océan s'étend à son être entier : l'accélération des fonctions respiratoires et de la circulation s'accompagne chez l'hôte de Marine-Terrace d'une constante excitation de l'acuité visuelle et de la force cérébrale[1].

« Les orages sur l'Archipel de la Manche sont terribles. Les archipels sont les pays du vent. Entre chaque île, il y a un corridor qui fait soufflet. Loi mauvaise pour la mer...

« Presque jamais de repos, dans ce coin de l'Océan....

« Dans l'Archipel de la Manche, la côte est presque partout sauvage. Ces îles sont de riants intérieurs, d'un abord âpre et bourru. La Manche étant une quasi Méditerranée, la vague est courte et violente, le flot est un clapotement. De là un bizarre martellement des falaises et l'affouillement profond de la côte.... Rien de plus étrange, d'énormes crapauds de pierre sont là, sortis de l'eau sans doute pour respirer; des nonnes géantes se hâtent, penchées sur l'horizon ; les plis pétrifiés de leur voile ont la forme de la fuite du vent ;..... des êtres quelconques enfouis dans la roche dressent leurs bras dehors, on voit des mains ouvertes : tout cela, c'est la côte informe.... A mesure qu'on avance, ou qu'on s'éloigne, ou qu'on dérive, ou qu'on tourne, la rive se défait. Pas de kaléidoscope plus prompt à l'écroulement : les aspects se dégagent pour se recomposer ; la perspective fait des siennes : ce bloc est un trépied, puis c'est un lion, puis c'est un ange, et il ouvre les ailes, puis c'est une figure assise qui lit dans un livre. Rien ne change de forme comme les nuages, si ce n'est les rochers. Ces formes éveillent l'idée de grandeur, non

---

1. Michelet écrit de V. Hugo à cette époque qu'il a « une force *fouettée*, la force d'un homme qui marche pendant des heures dans le vent et prend deux bains de mer par jour ».

de beauté.... La désagrégation fait sur la roche les mêmes effets que sur la nuée. Ceci flotte et se décompose, ceci est stable et incohérent. Un reste d'angoisse est dans la création[1]. »

Victor Hugo a raison : tous ceux qui longent la plage monstrueuse de Jersey, où les rochers minés par les eaux et dressés en formes fantatisques s'entre-croisent, écument et semblent crépiter sous le fracas des marées, sont frappés par la grandeur terrifiante du spectacle. Il faut songer que V. Hugo venait souvent s'asseoir sur les rocs de cette grève, sur le *Rocher des Proscrits* ou plus loin sur les *Rochers de la Sorcière*, et que de là, il contemplait l'Océan :

> Toi qui bats de ton flux fidèle
> La roche où j'ai ployé mon aile,
> Vaincu, mais non pas abattu,
> Gouffre où l'air joue, où l'esquif sombre,
> Pourquoi me parles-tu dans l'ombre?
> O sombre mer, que me veux-tu ?...
>
> Tu me dis : *Donne-moi ton âme*[2] *!*

Et, vraiment, le poète obéit : il donne à l'océan son âme ulcérée, et de cette communion avec l'espace naissent chez lui des états hyperesthésiés, favorables à l'éclosion littéraire, et propres à faire jaillir d'un cerveau, qu'exaltaient à la fois les circonstances morales et les conditions physiques, des conceptions hors de proportion avec celles de la commune humanité.

Or, il faut remonter à ce premier état cérébral du proscrit, au début de l'exil, pour comprendre la genèse et le caractère de la *Légende des Siècles*. Philosophie et récits s'y ressentent d'avoir été conçus ou entrevus dans cette phase de la vie du poète : l'imagination de V. Hugo porte, à dater de là, la marque indélébile d'une surexcitation dont les causes sont multiples et profondes, et cette surexcitation s'exprime par un agrandissement prodigieux de toutes ses impressions.

---

1. L'*Archipel de la Manche*, ch. V, VI et IX.
2. *Châtiments*, Nox, VII.

A Jersey, V. Hugo n'a écrit qu'un petit nombre[1] des pièces qui figurent dans la *Légende des Siècles*, mais l'idée initiale des *Petites Épopées* a germé déjà dans son esprit. La première édition des *Châtiments* (fin octobre 1853), le tirage à part du *Discours sur le 23e anniversaire de la Révolution polonaise* (29 novembre 1853), la *Lettre à Lord Palmerston* (février 1854) portent sur leur couverture l'annonce d'un volume de PETITES ÉPOPÉES. La naissance des *Petites Épopées* est inséparable du décor de Marine-Terrace : l'océan monstrueux demeure à l'horizon de la table où le poète vient de terminer les *Châtiments*, et dans son âme, rien n'est apaisé des orages de la rancune, rien n'est adouci de l'amertume de la proscription.

A quelque degré que soit déjà tendue la nervosité puissante de la pensée de V. Hugo au début de son séjour à Jersey, d'autres influences encore vont contribuer à l'amplifier.

Tout d'abord son attitude altière se précise; il prend figure de prophète et de mage; il se hausse, par un effort de volonté

---

1. 1852, 23 octobre. — Première rencontre du Christ avec le Tombeau. — A. (publié en 1859).
1853, 24 février. — Vision de Dante. — C. (publié en 1883).
— 22 octobre. — Homo Duplex. — B. (publié en 1877).
— 26 novembre. — Abîme. — B.
1852-53 — La Conscience. — A.
1854, 3 février. — Les Pauvres Gens. — A.
— 18 février. — L'Océan. — C.
— 28 février. — Au lion d'Androclès. — A.
— 1er mars. — Les Paysans au bord de la mer. — C.
— 11 juin. — Inferi. — C.
— 7-17 juin. — Tout le passé et tout l'avenir. — B.
— 6 décembre. — Écoute, nous vivrons... — C.
— 8 décembre. — Ire, non ambire. — C.
1855, 24 janvier. — L'Homme se trompe... — C.
— 29 avril. — Le Géant Soleil dit... — C.
— 21 mai. — Les Esprits : Un homme aux yeux profonds... — C
1855, 26-27 mai. — Les Montagnes. — B.
— 21 août. — Paroles dans l'épreuve. — A
1852-1855 ? — Un poète est un monde... — B.
— — Ténèbres. — C.
— — La nuit, la nuit... — C.
— — Le Temple. — A.

et d'imagination, aux sommets les plus vertigineux de la pensée :

N'est-ce pas que c'est ineffable
De se sentir immensité,
D'éclairer ce qu'on croyait fable
A ce qu'on trouve vérité,
De voir le fond du grand cratère,
De sentir en soi du mystère
Entrer tout le frisson obscur,
D'aller aux astres, étincelle,
Et de se dire : Je suis l'aile !
Et de se dire : J'ai l'azur ! [1].

Il faut compter pour quelque chose dans cette nouvelle expansion de son être, l'influence de son voisin immédiat d'exil, Pierre Leroux, logé, à Saint-Clément, dans une ferme voisine de Marine-Terrace et proche de la grève de Samarez. Pierre Leroux est le dernier chef des Saints-Simoniens ; Pierre Leroux a cru pouvoir réunir sous sa doctrine les restes épars du saint-simonisme, et, malgré toutes les antipathies de caractère, d'éducation, de tempérament moral et de méthode intellectuelle qui le séparent de V. Hugo, il en impose quelquefois à ce dernier. En Pierre Leroux, V. Hugo estime encore un esprit supérieur et respecte un aîné qui lui a ouvert en 1824 les portes du *Globe* et a pris dès cette date l'habitude de morigéner son cadet.

De l'art ! de l'art, toujours de l'art ! Grand poète, tu sais chanter les superstitions du passé, mais quand tu parles en ton nom, tu es comme tous les hommes de ton époque, tu ne sais rien dire sur le berceau, ni sur la tombe.... Poète, d'où vient l'humanité et où va-t-elle, voilà ce que tu ne sais pas. Voilà ce que croyaient savoir et ce que savaient en effet, sous un voile prophétique, tous les grands artistes du Moyen Age ; voilà ce que savaient ceux qui ont bâti les cathédrales, ce que savaient Dante, Raphaël et Michel-Ange [2].

Ces conseils que P. Leroux donnait au poète au lendemain d'*Hernani* et que dédaigna le romantique, trouvèrent ouverte

---

1. *Contemplations.* Les Mages, 24 avril 1855.
2. *Adresse aux poètes.* Revue Encyclopédique, novembre et décembre 1831.

l'oreille de l'exilé. Dans leurs promenades au long de la grève de Samarez, Pierre Leroux les répétait chaque jour :

> Tu représentes l'Art ici ; souffre que je représente un peu la Connaissance... et puis j'ai le privilège de mon âge plus avancé que le tien. Je serais heureux d'être ton cicerone dans un monde assez nouveau pour toi. Sois artiste dans un but ! [1]....

L'importance des conversations de V. Hugo et de Pierre Leroux sur ce point est doublement attestée : Pierre Leroux leur donne, dans sa *Grève de Samarez*, tout un développement complaisant ; V. Hugo les fait reproduire par sa fille Adèle dans son *Journal de l'exil* [2].

---

1. Pierre Leroux, *La Grève de Samarez*. Paris, Dentu, 1864, IIe partie, ch. 9.

2. Le *Journal de l'Exil* est un manuscrit rédigé par la fille cadette du poète, Adèle Hugo. Il s'étend de juillet 1852 jusqu'au début de l'année 1856 : c'est du moins ce qu'affirme O. Uzanne qui a tenu entre les mains le manuscrit intégral. Ce journal était, on ne sait comment, tombé entre les mains d'un habitant de Guernesey, ainsi que d'autres papiers de famille (lettres du colonel et du général Hugo, père du poète, à sa sœur Mme Martin ; lettres très nombreuses de Juliette Drouet à Victor Hugo ; traité entre Hugo et Hetzel pour les *Contemplations*, etc., etc.). Ce Guernesiais a vendu au libraire Davey de Londres (Great Russell Street) la partie la plus intéressante de ce manuscrit. C'est cette partie qui a été publiée par Octave Uzanne en anglais dans le *Scribner's Magazine* de novembre 1892 (pp. 558 à 576), et par le même, en français, dans une brochure de 61 pages (à l'Administration de *l'Art et l'Idée*, ancienne maison Quantin), tirée seulement à 200 exemplaires, et dont le titre est : *Une curiosité littéraire. Excursion à travers un manuscrit inédit de Victor Hugo. Les propos de table du poète en exil*. Paris, 1892. Des fragments en ont été également reproduits dans le *Figaro* du samedi 29 octobre 1892, sous la même signature d'O. Uzanne, et dans le *Gaulois* du jeudi 26 novembre 1896, sous celle de T. Beaujard. Ces articles étaient des articles de réclame, destinés à assurer la vente de la partie du manuscrit possédée par Davey. En affirmant que le manuscrit était de Victor Hugo, les auteurs de ces articles étaient dans l'erreur J'ai été, il y a quelques années, chargé par le Guernesiais, pourvoyeur de Davey, de négocier la vente des papiers en sa possession auprès de Paul Meurice. Je pus les examiner à loisir. Ce qui me fut présenté en vrac et sans aucun classement (le détenteur connaissait à peine quelques mots de français) contenait pêle-pêle des brouillons de François-Victor sur Shakespeare, des pages du *Journal de l'Exil*, et des élucubrations sans suite d'Adèle Hugo pendant sa maladie. Je n'eus pas de peine à me convaincre qu'il n'y avait rien là de l'écriture de V. Hugo. C'était aussi l'avis de Vacquerie, à qui O. Uzanne avait montré un fac-simile d'une page d'Adèle (Cf. Auguste Vacquerie, *Intermédiaire des Chercheurs*, Nouvelles du 20 décembre 1862). Paul Meurice en était également convaincu : il savait que Victor Hugo n'avait écrit de sa main que ses carnets et seulement à par-

Elles ont éperonné l'inspiration de V. Hugo dans le sens où elle s'orientait déjà : « Ceux qui ont dit que je faisais de l'art pour l'art ont dit une chose inepte; personne plus que moi n'a fait de l'art *pour la société et pour l'humanité*; j'ai toujours tendu à ce but et su ce que je voulais[1]. »

Pourquoi donc faites-vous des prêtres
Quand vous en avez parmi vous ?
Les esprits conducteurs des êtres
Portent un signe sombre et doux.

Ces hommes, ce sont les poëtes....

Oui, grâce à ces hommes suprêmes,
Grâce à ces poëtes vainqueurs,
Construisant des autels poëmes
Et prenant pour pierres les cœurs,
Comme un fleuve d'âme commune,...
Une sorte de Dieu fluide
Coule aux veines du genre humain[2].

Philosophe, Prêtre, Mage, Conducteur de peuple : l'attitude est désormais définitive et le poète va tenter de réaliser par la poésie le rôle qu'il a vainement tenté d'atteindre par la politique.

La philosophie que conçoit alors Hugo correspond étroitement à l'état de tension hyperbolique de sa volonté et de sa pensée, et, par une singulière coïncidence, les pratiques de spiritisme auxquelles il se livre donnent aux manifestations de ses idées philosophiques une source concrète et visuelle, qui les prépare à revêtir le caractère épique.

---

tir de 1856 (Cf. *Annales politiques et littéraires*, janvier-mars 1910); mais il n'ignorait pas non plus que Victor Hugo avait, à Jersey, dirigé les travaux littéraires de sa fille Adèle, en même temps que ceux de Mme Hugo. Il y a donc là des mémoires rédigés dans les mêmes conditions que le *Victor Hugo raconté*, à cette différence près que les notes d'Adèle, n'ayant pas été publiées, n'ont pas été revues par le poète ; mais il y a beaucoup de raisons de croire qu'elles ont été, sinon dictées, du moins directement inspirées par lui.

1. O. Uzanne, *Journal de l'Exil*, op. cit., p. 17. — Et il est vrai que, dès les *Odes*, V. Hugo affirme des préoccupations sociales. Cf. la note de la page IV sur le livre possédé par M. L. Barthou.

2. *Contemplations* Les Mages, 24 avril 1855.

Nous examinerons, à propos du *Satyre,* du *Crapaud* et de *Pleine mer-Plein ciel,* quelle est la part de cette philosophie qui a pu trouver place dans la *Légende des Siècles* de 1859.

Pour l'instant, précisons ce que fut, dans son ensemble, le corps de doctrine.

Il ne paraît pas qu'avant l'exil, V. Hugo ait jamais songé à faire en poésie œuvre de philosophe[1]; ce qu'interprétait son lyrisme imagé, c'étaient des sentiments et non point des dogmes. Certes on peut constater qu'avant l'exil, V. Hugo, déiste et non panthéiste, distingue nettement Dieu du monde[2], qu'il a foi dans l'avenir et croit au progrès moral constant de l'humanité; et l'on peut s'étonner qu'il se borne pour toute métaphysique à déclarer que la nature seule sait le grand secret[3]. Mais ni ce déisme, ni cet optimisme dans la foi au progrès, ni cette affirmation d'une conscience de la nature ne peuvent encore se ramener à l'unité d'un système. Ce sont des thèmes d'inspiration successifs et souvent même contradictoires.

C'est seulement avec *Dieu* et la *Fin de Satan,* écrits à cette date de 1854-55, que la philosophie de V. Hugo revêt momentanément un semblant d'unité.

Singulière philosophie! En philosophie comme en histoire, comme en science, V. Hugo croit possible l'alliance des éléments contradictoires. Le poète qui fera dans la *Légende des Siècles* un Roland de tous les Rolands, depuis celui de la *Chanson* jusqu'à celui de l'Arioste, un ballon de tous les ballons, depuis celui de Lamartine dans la *Chute d'un Ange* jusqu'à celui de l'inventeur Pétin, conçoit une philosophie où le déisme s'allie au pythagorisme et au panthéisme. Le besoin qu'éprouve l'exilé de s'élever au-dessus de tout, de s'apparaître à lui-même, et d'apparaître à son siècle comme dominant et synthétisant la pensée de tous, l'amène à concevoir un système hybride, où les propres aspirations de son esprit

---

1. Son orthodoxie politique et religieuse de 1822-1825 n'affecte pas un caractère de prédication.

2. Émile Faguet, *Revue latine,* 1905, tome II, p. 257-268.
M. Souriau, *Les idées morales de V. Hugo.* Paris, Bloud, 1908, p. 47.
H. Pellier, *La philosophie de V. Hugo.* Paris, Rudeval, 1905, p. 20.

3. Ch. Renouvier, *V. Hugo le philosophe,* p. 16.

se mêlent et s'étouffent dans les doctrines panthéistiques des Saints-Simoniens et des spirites. Vaste agglomérat où Allan Kardec côtoie Pierre Leroux, où l'on retrouve les tendances humanitaires de Ch. Fourier, les rêves métaphysiques d'Hennequin, de J. Reynaud et d'Alexandre Weill, où les encyclopédistes et leurs disciples ont apporté leur contribution, où des emprunts faits à Diderot, à Delisle de Sales, à Boucher de Perthes sont reconnaissables.

Nous avons dit ailleurs[1] que cette philosophie paraissait pouvoir se résumer ainsi :

Du degré le plus infime de la matière jusqu'à Dieu :

Tout vit, tout se nourrit, tout s'accroît, tout est sensible, tout pense (*pythagorisme*).

Tout est une parcelle de Dieu (*panthéisme*).

Tout a une responsabilité morale, et tout degré dans l'être est un degré dans la moralité, une punition ou une récompense : le degré « humanité », dans toutes les planètes, est intermédiaire entre la brute-foule et l'ange-élite.

Tout se métamorphose, tout progresse (*optimisme*) :

par la souffrance, qui est réparation, et c'est l'explication du mal dans le monde ;

par la science, qui est la libératrice de ce mal ;

par l'amour, qui émane de Dieu.

Tout progresse en s'élevant vers ce Dieu, qui (et c'est là le mystère ou la naïveté), d'une part, est l'univers et l'âme de l'univers, et de l'autre, non seulement le témoin distinct et conscient de l'ascension, mais encore aussi la volonté qui dirige cette ascension, et peut y intervenir par des créations.

Laissons de côté la vraisemblance et la solidité d'une pareille doctrine. Ce qui n'échappe à personne, c'est sa valeur et sa portée poétique. Somme toute, le panthéisme de V. Hugo infusait ainsi dans la nature toute la vie, tout le sentiment, toute la science et toute la morale ; et, très arbitrairement, il prétendait garder Dieu intact pour en faire, en quelques rares occasions, le contemplateur et l'ordonnateur

1. Paul Berret, *La Philosophie de V. Hugo (1854-59)*. Paris, Paulin, 1910.

de cette nature, avec laquelle son essence est d'ordinaire confondue. Ce n'était pas se piquer de logique philosophique, mais c'était se préparer de magnifiques thèmes d'inspiration.

Et de fait, l'horreur sacrée de l'homme, qui sent l'immensité lui monter à la tête, n'a pas eu d'interprète plus terrifiant et plus habile à secouer, d'un égal tumulte, les fibres du cœur et les cordes de la lyre. Tout homme a son Pathmos, proclame-t-il lui-même dans l'*Homme qui rit*. Jersey fut le Pathmos de V. Hugo. Sa dilatation d'âme et de pensée y fut exceptionnelle et elle atteignit son apogée d'hyperesthésie par les effets du spiritisme.

Ce n'est aujourd'hui un secret pour personne que V. Hugo fut un spirite fervent[1]. Vacquerie nous a raconté dans ses *Miettes de l'Histoire*[2] comment Mme de Girardin introduisit les tables tournantes à Jersey. La première âme évoquée fut celle de Léopoldine, la fille aînée de V. Hugo, morte en 1843 dans une promenade en bateau avec son mari, le fils de Vacquerie : jusqu'alors la famille Hugo avait été sceptique, mais ce jour-là, « *l'on pleura et l'on crut* ». On multiplia les expériences avec planchettes mobiles armées de crayons, alphabets munis d'une aiguille indicatrice, coups frappés ; cette dernière méthode fut la plus employée. Deux volumes de vers furent ainsi dictés à V. Hugo par les âmes des êtres les plus divers : Molière, Dante, Eschyle, Chénier, le lion d'Androclès, un crapaud, l'Océan, l'Ange Lumière, l'Ombre du Sépulcre, Shakespeare, le Couteau de la Guillotine et la Critique comparurent, et parlèrent tour à tour à V. Hugo. Sans aucun doute, les vers émanés directement des tables n'ont pas encore été publiés, et V. Hugo a pu écrire sincèrement : « Il va sans dire que jamais je n'ai mêlé à mes vers un seul de ces vers venus du mystère.... Je les ai toujours religieusement laissés à l'Inconnu, qui en est l'unique auteur. » Mais il ajoute : « Je n'en ai pas même admis le reflet, j'en ai écarté jusqu'à l'influence », et c'est là la grave erreur du poète.

1. Sur les pratiques et la bibliothèque spirites de V. Hugo : P. Berret, *op. cit.*, p. 54-61. Paris, 1910 ; et Claudius Grillet, *V. Hugo spirite*. Le Correspondant, 10 juillet 1914.

2. A. Vacquerie, *Les Miettes de l'Histoire*. Paris, Pagnerre, 1863, p. 380-388.

On s'explique mal au premier abord que le poète n'ait pas été troublé par le fait que Molière, Dante, Eschyle, Shakespeare et les autres ombres parlaient sa propre langue, avaient ses habitudes et jusqu'à ses manies de style et de métrique. Les extraits qui ont été publiés ne laissent aucun doute à ce sujet[1]; tous ces visiteurs de la table hantée, malgré quelques efforts naïfs du poète, parlent comme Hugo écrivait en 1854. Le phénomène s'explique scientifiquement d'une façon très naturelle. Il y a là une simple transmission de pensée, recueillie et traduite par le merveilleux médium qu'était Charles Hugo. C'est toujours Charles qui tenait entre ses mains la planchette ou la table. Dans cette famille de névrosés (Eugène, le frère d'Hugo était mort dans un accès de folie ; la fille de V. Hugo, Adèle, allait bientôt sombrer dans le même mal), Charles fut un médium d'une sensibilité précieuse; Hugo seul pensait; il était, dans cette télégraphie psychique sans fil, l'appareil du poste de départ, Charles était l'appareil transmetteur-récepteur, et, comme il est de règle, dans l'état spécial d'innervation que comporte le phénomène (où il y a suppression d'état conscient), l'un et l'autre, de bonne foi, ignoraient ce qui se passait.

En réalité, et, de même que certaines fièvres cérébrales révèlent des enregistrements latents de la mémoire, l'état d'exaltation nerveuse où ces séances mettaient V. Hugo stimulait, agrandissait sa faculté d'inspiration : la rapidité et la puissance s'en trouvaient manifestement, quoiqu'inconsciemment exagérées. Lorsque, de sens rassis, V. Hugo relisait les vers qu'en état d'excérébration il avait dictés à la table, son seul étonnement était de les trouver si extraordinairement conformes à sa pensée ; et, comme il les croyait réellement extérieurs à lui, venus de l'au delà, il se plaisait à voir en eux une confirmation de son système cosmogonique. Il lui semblait naturel que toutes les âmes-larves, en désincarnation, « depuis la brute-foule jusqu'à l'ange-élite » et qui errent dans les sphères interplanétaires suivant la doctrine des Kardécistes, eussent choisi la table de Jersey pour venir se révéler à lui ; car lui seul, pensait-il,

1. Jules Bois, *Revue Bleue*, 27 janvier 1906 ; *Le Gaulois*, Suppl. du 1er juin 1907.

connaissait ce secret de l'univers ; il se croyait en cela véritablement l'élu de Dieu, et le jour où l'âme du *Crapaud*, qui figure dans la *Légende des Siècles*, celle de l'*Ange Lumière*, qui expose son système panthéiste dans la conclusion de *Dieu* vinrent converser avec lui, il crut vraiment que sa philosophie recevait de la divinité même une solennelle consécration.

C'est dans cet état d'esprit qu'il se fit photographier par Vacquerie, les yeux mi-clos, dans une pose extatique, et que, de sa large écriture de prophète, il écrivit sous l'épreuve photographique : *V. Hugo écoutant Dieu*[1].

Un pareil état d'esprit ne saurait être limité aux productions de Victor Hugo pendant ses expériences de spiritisme : V. Hugo, quoi qu'il en dise, n'a pu écarter la hantise accaparante des tables, au gré de sa volonté et de sa fantaisie : leur influence s'étend à peu près à toute son inspiration philosophique et épique, de 1854 à 1856, et principalement à *Dieu* et à la *Fin de Satan*. Il est vrai qu'il ne faut point négliger ce que cette inspiration doit à l'imitation de l'Apocalypse : l'auteur de l'Apocalypse paraît avoir écrit lui aussi dans une sorte d'extase médiumnique : Victor Hugo et saint Jean étaient prêts, sur ce point, à se rencontrer. Mais, à elle seule, l'Apocalypse ne peut pas expliquer toutes les singularités et toutes les audaces des visions de *Dieu* et de la *Fin de Satan*. *Dieu* et la *Fin de Satan* se ressentent nettement d'avoir été écrits dans le voisinage immédiat des expériences spirites. Comment donc exclure de leur sphère d'action certaines pièces ou certains thèmes de la *Légende des Siècles*, qui offrent une parenté si étroite avec les doctrines philosophiques que V. Hugo appelait lui-même « *ses apocalypses* »[2] ? Seule la philosophie issue des tables peut expliquer le sens exact de poèmes comme *Dieu invisible au philosophe*, le *Satyre*, le *Crapaud*, et d'un dénouement comme celui de *Ratbert*.

---

1. Cette photographie est aujourd'hui entre les mains de M. Louis Barthou ; elle figure dans une édition des œuvres de V. Hugo, donnée par le poète à Adèle Asplet, fille du centenier de Jersey et filleule de Victor Hugo. Ce volume contient des notes manuscrites, des dessins et une assez grande quantité de photographies faites par Vacquerie et les fils de V. Hugo.

Une autre de ces photographies : *V. Hugo causant avec Dieu*, a été reproduite dans un album d'Armand Dayot : *Le Second Empire*, Paris, Flammarion, 1900, p. 99.

2. Lettre à Paul Meurice, 3 février 1856.

III

A Guernesey. La maison et la vie du poète.

Tout fut toujours en effervescence à Jersey autour de V. Hugo, jusqu'à la dernière heure de son séjour. On sait comment il partit : Félix Pyat avait lu dans un meeting public le 22 septembre 1855 et publié dans le journal « *L'Homme* » du 10 octobre une lettre virulente contre la visite de la reine Victoria à Napoléon ; ce pamphlet manquait à la fois, il faut l'avouer, de modération et de goût ; il indigna la population jersiaise. Le journal *L'Homme* fut supprimé et son directeur Ribeyrolles expulsé en même temps que deux autres exilés. Les vingt-sept autres proscrits de toutes nationalités réfugiés à Jersey protestèrent et V. Hugo fut chargé de rédiger la protestation. Il fut expulsé à son tour. Le récit détaillé que Charles Hugo nous donne de ces événements dans le *Coup d'Etat de Jersey*[1], nous révèle à quel point V. Hugo se passionna dans cette polémique, et, quelquefois soutenu par le centenier Asplet, comment il essaya de se rebeller contre l'opinion publique, comment, tout au moins, il réussit à se raidir glorieusement dans son attitude de proscrit.

C'est le 31 octobre 1855 que V. Hugo quitta Jersey.

L'exilé, chassé de son premier refuge, qui débarqua à Guernesey, avait cinquante-quatre ans.

C'était un homme de taille à peu près moyenne, musclé, trapu, carré d'épaules ; il était ordinairement vêtu d'un ample veston noir, d'un gilet de même couleur, négligemment boutonné, et d'un pantalon gris foncé ; il était coiffé d'un feutre mou, et il portait des chemises au col large et rabattu, où il nouait une cravate noire de façon flottante et lâche, pour ne pas comprimer son cou robuste et court d'homme sanguin. Il paraissait de solide santé. Lorsqu'il ne se composait point pour la douceur et l'aménité, il donnait une première impression de puissance et de force ramassées. Ce qui frappait tout

---

1. Charles Hugo, *Les Hommes de l'Exil*, p. 174-304.

d'abord en lui, c'était l'énormité de la tête en disproportion avec le corps [1], c'était la hauteur et la largeur du front, où prenaient naissance, trop haut, des cheveux grisonnants, plats et durs, en mèches serrées et rebelles. Rien, en 1855, de l'aspect, devenu légendaire, de « bon loup », qu'aura le vieillard après 1870. Le visage est nu, entièrement rasé; pas un muscle de la face qui ne soit visible; les rides, les méplats se creusent, fortement accusés; c'est là un visage qui s'est contracté souvent et garde comme la cicatrice des états violents du passé. Il est impossible de ne point percevoir qu'il y a eu chez cet homme, depuis quelques années, une habituelle et pénible tension nerveuse. Le plissement du front, la profondeur du rictus autour de la bouche dénoncent les colères encore mal apaisées de l'exil, les crises d'hyperesthésie cérébrale du poète et du spirite. Et sur tout cela, malgré la structure plébéienne du corps, et bien qu'il y ait aussi dans l'attitude quelque chose de voulu et de théâtral, cet air de distinction particulière qu'ont les hommes de volonté et de passions fortes qui ont beaucoup souffert.

A Guernesey, l'exilé n'allait pas retrouver l'atmosphère de lutte, où il avait vécu à Jersey. A Guernesey, l'exaltation de la pensée de V. Hugo s'équilibre, l'affluence de ses idées s'ordonne, et l'immensité diffuse de ses visions s'organise. Les quatre premières années de son séjour à Hauteville-House sont données tout entières à un travail à la fois puissant et régulier, qui canalise et dirige le torrent des forces intellectuelles accumulées.

C'est tout d'abord l'installation à Hauteville-House. V. Hugo crée son intérieur. A Marine-Terrace, il avait été un hôte instable, campé dans une maison d'emprunt. A Guernesey, il se fait un logis familier, peuplé, selon ses goûts, de meubles, de tableaux, d'objets qu'il a, pour la plupart, imaginés et exécutés lui-même, et de livres qu'il a choisis au hasard de ses trouvailles chez les brocanteurs de l'île. On a trop souvent décrit Hauteville-House pour que nous

---

1. Cf. G. Papillault, *Essai d'étude anthropologique sur V. Hugo*. Revue de Psychiatrie, janvier 1898, p. 39-52; et Docteur Poirrier, Revue Encyclopédique (Revue Universelle), *V. Hugo au point de vue anthropologique*, 15 février 1902.

insistions ici sur le détail du mobilier qu'elle contenait. Disons seulement que Hauteville-House, « machinée comme le palais d'Angelo », apparaît avant tout comme une manière d'illustration de la *Légende des Siècles*. Le Moyen Age est là partout. Voici, dans la salle à manger, un grand fauteuil sculpté, de style gothique et byzantin, dont le dossier porte l'écusson des Hugo avec la devise: *Ego Hugo*. Une chaîne de fer ferme le siège; sur le bras droit V. Hugo a gravé: *Georges, 1535*[1], sur le bras gauche: *Joseph-Léopold-Sigisbert, 1828*. C'est la *Sella patrum defunctorum*, le fauteuil des ancêtres qui assistent invisibles au repas de la famille; et la salle à manger de Guernesey s'apparente ainsi à la salle à manger de la tour de Corbus, dans *Eviradnus*; la grande cheminée de faïence de Delft dessine un H gigantesque en émail miroitant; au mur un dessin requiert la vue: *Burg de Hugo Tête-d'Aigle*, et l'on songe aux deux vers de la *Légende*:

> Il mit en liberté les villes; il vint seul
> De Hugo Tête-d'Aigle affronter la caverne.

Au premier étage, la Galerie de chêne, avec sa porte aux panneaux fouillés par la main des vieux maîtres gougeurs flamands, avec ses stalles aux rinceaux profondément entaillés, avec ses colonnes de bois et son immense candélabre de chêne aux quarante flambeaux, semble toute prête pour que Ratbert y vienne tenir conseil; et de fait, une petite statuette de l'évêque Afranus est là avec sa crosse d'or, et l'on peut lire cette inscription:

> Crosse de bois, évêque d'or,
> Crosse d'or, évêque de bois.

A qui veut évoquer l'Espagne, il suffit d'entrer dans la salle de billard, où les dessins faits par le poète pendant son voyage sont exposés dans des cadres; dans le voisinage, le vestibule offre la vision macabre du cadavre d'Inès de Castro

---

1. Georges Hugo est un capitaine du duc René II de Lorraine, anobli par lettres du 15 avril 1535 et que V. Hugo prétendait compter au nombre de ses ancêtres. Sur la généalogie de V. Hugo, voir E. Biré, *V. Hugo avant 1830* (Paris, Perrin, 1895); sur ses origines maternelles, Léon Séché, *Revue Bleue*, 15 février 1902.

couronné par son royal époux et de qui les grands d'Espagne viennent baiser la main verdâtre et momifiée.

L'Orient règne au salon. Quatre statues dorées à l'or de Venise et réalisant ce vers de Lucrèce :

Juvenum simulacra per ædes
Lampadas igniferas manibus retinentia dextris,

supportent un dais au-dessous duquel est la cheminée. Ce sont des nègres au profil camus, à la tête rasée, aux formes fines et athlétiques, à peine couverts d'une légère draperie qui s'ouvre sur la poitrine, s'agrafe sur l'épaule et laisse les jambes nues. On dirait un quadrige d'esclaves d'or. Derrière eux, une glace montant jusqu'au plafond les reflète splendidement. Dans les embrasures formées à l'extérieur de cet ensemble par les côtés du dais, deux vieilles chimères du Japon entr'ouvrent leurs ailes et se regardent dans deux miroirs. Le dais est en soie de Chine historiée de figures et d'oiseaux.

Sur une table, une pagode en jade, c'est la réduction du « temple en jade vert » qu'on rencontre dans les *Trois Cents*.

La philosophie elle-même n'est point absente ; des inscriptions la révèlent :

Nox, mors, lux.
L'Esprit souffle où il veut,

et surtout celle-ci, dans le vestibule du premier étage, éclairée d'en haut par un épais hublot, et se détachant dans une pénombre, qui rappelle la demi-obscurité des expériences spirites :

Mange, marche, prie.

C'est la formule de la vie, de l'activité et de la progression vers Dieu de tous les êtres, formule dont les lettres furent dictées à Jersey par les tables sous cette forme mystérieuse :

EDEIORA[1].

Tout trahit dans le mobilier de Guernesey la personnalité

---

1. V. Hugo chercha longtemps, avant de reconnaître dans ce groupement de lettres les trois impératifs latins : ede, i, ora.

de V. Hugo et le voisinage de la *Légende des Siècles*; la patience et l'ingéniosité même avec lesquelles cet ameublement fut conçu et réalisé révèlent un esprit maître de lui-même, et qui a réussi à calmer, dans la diversion de ces occupations de détail, la fièvre, ardente jusqu'alors, de sa colère exaspérée[1].

---

1. Peu de temps après avoir installé *Hauteville-House*, V. Hugo, dans le même style et dans le même goût, meublait la maison voisine de la sienne, *Hauteville-Féerie*, louée pour Juliette Drouet. On sait quelle place Juliette Drouet a tenue dans la vie du poète, dont elle fut, à partir de 1833 et jusqu'à la mort, la compagne aimante et dévouée. Les monographies sur Juliette Drouet se sont multipliées ces dernières années (1906-1919); on en trouvera les titres dans la bibliographie qui suit cette Introduction. Toute l'œuvre lyrique de V. Hugo est remplie du souvenir de Juliette, et, seule, une biographie minutieuse de Juliette Drouet peut éclairer des pièces comme la *Tristesse d'Olympio* et, d'une façon générale, les poèmes d'amour parus dans les divers recueils lyriques de V. Hugo, et écrits de 1833 à 1850. L'on s'étonnera peut-être que nous n'ayons pas fait une place à Juliette Drouet dans cette Introduction : c'est qu'à l'époque de la *Légende des Siècles*, il ne peut pas être question d'une influence de Juliette Drouet. Sans aucun doute, à Jersey et à Guernesey, elle est mêlée à tous les instants de la vie de l'exilé. Du dernier étage de *Hauteville-Féerie* on aperçoit le look-out d'*Hauteville-House* et, même aux instants où ils ne sont pas ensemble, Juliette et V. Hugo peuvent se voir et correspondre par signes. C'est à Juliette que V. Hugo donne la table sur laquelle il a composé la *Légende des Siècles* (cette table est au Musée Victor-Hugo ; elle porte cette inscription : *Je donne à Madame Drouet cette table, sur laquelle j'ai écrit la Légende des Siècles. 16 août 1859. Victor Hugo*) ; c'est Juliette qui a recopié le manuscrit de la *Légende des Siècles*, destiné à l'impression. Mais l'aide qu'apporte Juliette au poète est purement matérielle : elle exclut toute idée d'influence et de collaboration. Seul, et avant 1850, l'amour de Juliette a inspiré V. Hugo ; en dehors des souvenirs d'amour et d'intimité dans la vie commune, V. Hugo ne doit rien à Juliette Drouet. Or à l'époque de la *Légende des Siècles*, leur vie amoureuse est finie : un jour, à la veille même de la cinquantaine, en 1855, Juliette délaissée écrit ces lignes désenchantées : « J'ai manqué de prévoyance : j'aurais dû deviner que l'ascétisme en amour n'est possible et doux que dans la jeunesse. Plus tard, cela devient la solitude, morne et lugubre, presque la mort. » La dernière pièce d'amour, adressée à elle par V. Hugo sur des circontances présentes, est de cette même date : elle figure dans les *Contemplations* :

J'ai cueilli cette fleur pour toi sur la colline...

(*Contemplations*, V, 24.)

A partir de ce moment, leurs deux pensées marchent en sens inverse. Juliette a des accès de dévotion de plus en plus fréquents ; il naît en elle une affection rétrospective et passionnée pour l'enfant qu'elle a perdu jadis, pour Claire, la fille de Pradier, morte à vingt ans : elle vit de pensées, et

A n'en pas douter, la vue constante de l'océan et l'air marin continuent encore leur influence. Le cabinet de travail de V. Hugo est une cage de verre, située au dernier étage de la maison, inondée de lumière et qui domine le port de Saint-Pierre; l'horizon est infini : à droite, les falaises de Jersey; à gauche, Aurigny; en face, Jet-Hou, Herm et Serk; entre Jet-Hou et Serk, et dans l'extrême lointain, visible par les jours de temps clair, « la rive qui tente », les côtes de France; au premier plan, devant les quatre îles battues par les orages, des écueils et des groupes de rocs sauvages habités par les mouettes, forêt de pierres déchiquetées que recouvrent avec fracas les marées écumeuses. Du haut de son *look-out*, le poète contemple la venue tumultueuse, aux confins du ciel et de la terre, des vents, des nuages et des flots; il assiste à la bataille de la tempête, à l'écroulement des vagues sur la foule cyclopéenne des granits effrités, ou bien il peut voir à ses pieds, par les heures ensoleillées et calmes, un espace sans fin d'azur et de clarté, où, dans le jour, le soleil luit splendidement et éblouit les yeux d'une lumière séraphique; où, le soir,

---

quant à V. Hugo, son tempérament l'égare dans des caprices éphémères et peu relevés, faits pour blesser le cœur et l'orgueil de Juliette. Toutefois, par habitude et par vanité, V. Hugo ne peut se passer d'avoir à côté de lui cette admiratrice docile et jamais lassée et ne peut se défendre aussi de rendre justice à la « beauté morale » de cette âme fidèle et douce, qui supporte sans se plaindre les bassesses de ses infidélités et les brusqueries de sa tyrannie. Alors, et avec le temps, cette apparente et persistante union, dont le public ne sait pas les orages intimes, prend aux yeux des admirateurs de V. Hugo une sorte de caractère vénérable et sacré, et il arrive parfois au poète de la voir des mêmes yeux que le public : c'est à de pareilles heures qu'il écrit, cinq ans après 1859, ces beaux vers :

Quand deux cœurs, en s'aimant, ont doucement vieilli,
O quel bonheur profond, intime, recueilli !
Amour, hymen d'en haut, ô pur lien des âmes !
Il garde ses rayons, même en perdant ses flammes.
Ces deux cœurs qu'il a pris jadis n'en font plus qu'un,
Il fait, des souvenirs de leur passé commun,
L'impossibilité de vivre l'un sans l'autre ;
(Juliette, n'est-ce pas ? cette vie est la nôtre !)
Il a la paix du soir avec l'éclat du jour,
Et devient l'amitié, tout en restant l'amour.

(20 novembre 1864.)

Cf. Louis Guimbaud, *Juliette Drouet et V. Hugo*, VII, « Dans une île », p. 183-229; et L. Barthou, *Les Amours d'un poète*, Conard, 1919.

le concert des couchants de pourpre éclate en symphonies de roses, d'ors et de sang ; où, la nuit, la transparence du ciel découvre, dans la profondeur pénétrée par le regard, des milliers d'astres illuminés et vivants.

Et certes, c'est encore un spectacle à tenir l'âme élargie ; mais le spectateur n'y apporte plus les mêmes regards qu'à Jersey. Pondérée par le travail de la matinée, rafraîchie par le spectacle des promenades faites l'après-midi dans la grâce des campagnes de l'île, la pensée du poète s'épand maintenant sans frisson dans l'infini.

La douceur du climat méridional de l'île est exquise ; presque autant de fleurs l'hiver que l'été :

Jamais de Sénégal, jamais de Sibérie.... Telle paroisse de Guernesey, Saint-Martin, par exemple, passe pour une petite Nice. Aucune Tempé, aucune Gémenos, aucun Val-Suzon ne dépasse la vallée des Vaux à Jersey et la vallée des Talbots à Guernesey. A ne voir que les versants méridionaux, rien de plus vert, de plus tiède et de plus frais que cet archipel [1].

C'est dans ce paysage et dans cette atmosphère que la nervosité du poète se détend ; c'est dans ce décor qu'il mêlera le son des pipeaux à celui de la trompette épique. « *Habemus facetum exsulem.* »

Je suis un fou qui semble un sage.
J'emplis, assis dans le printemps,
Du grand trouble du paysage
Mes yeux vaguement éclatants [2].

Sans doute, ces accents ne sont point quotidiens chez le poète, et d'ailleurs, c'est surtout à partir de 1860 qu'ils se multiplieront, mais il reste vrai que, même avant cette date, la grâce et la douceur du climat de Guernesey ont contribué à ramener chez le poète l'équilibre moral ébranlé à Jersey.

La colère du poète est maintenant dissociée d'une partie de ses préoccupations. De 1856 à 1859, il n'écrit qu'un appel politique : sa lettre à Mazzini. Il se reprend à une vie normale et organisée.

---

1. V. Hugo, *L'Archipel de la Manche*, ch. XVI
2. *Les Chansons des Rues et des Bois*, Chelles.

Une hygiène exacte, en rapport avec les besoins d'une organisation physique puissante au delà de l'ordinaire, achève cette œuvre de stabilisation. Il est au travail tous les jours de grand matin : à onze heures, il a écrit debout ses cent vers ou ses vingt pages de prose ; alors, hiver ou été, à côté de son poêle ou sous le soleil, dans son belvédère vitré, il s'éponge le corps d'une eau très froide restée toute la nuit à l'air, il se frotte au gant de crin et se met à table de grand appétit. Son estomac est, comme son cerveau, d'un fonctionnement rapide et sûr ; il fait disparaître plusieurs assiettées de viandes froides de toutes espèces ; il est capable, comme Louis XIV, de dévorer plusieurs poulets ; au dessert, on l'a vu manger jusqu'à six oranges avec leur écorce. En 1858, un anthrax sera la seule rançon de l'âcreté sanguine développée par ce régime pantagruélique ; il ne se portera que mieux ensuite et son appétit ne sera pas diminué. Peu de sommeil ; à cet âge de cinquante-cinq ans, il n'y a jamais chez lui, quoi qu'il fasse, grande déperdition des forces et le temps de la réparation est bref ; il couche sur un lit très bas, et souvent il saisit par terre des feuilles de papier qu'il griffonne dans l'obscurité, lorsque son cerveau, qui travaille toujours, passe à l'état conscient dans les réveils nocturnes. En somme, c'est un équilibre inattendu, dans une machine humaine dont la puissance, sinon les proportions, semble dépasser les bornes connues. Estomac, cerveau, système respiratoire, tout a son maximum de rendement. Ce qu'il y a chez lui d'en dehors de la mesure se manifeste par un excès de force cérébrale, et non point par un déséquilibre. Il est l'opposé d'un névrosé comme Musset ou d'un neurasthénique comme Vigny. Et voilà la raison pour laquelle il peut sûrement se mettre au travail chaque matin, certain de retrouver l'inspiration au point où il l'a laissée la veille, aussi forte, aussi nette, aussi prolongée. La *Légende des Siècles* est l'œuvre de cet organisme puissant qui fut à son apogée chez le poète de cinquante-cinq à soixante-cinq ans[1] ;

1. Cf. Théophile Gautier, *Études sur la poésie française*, 1868 : « Chez Hugo, les années qui courbent, affaiblissent et rident le génie des autres maîtres semblent apporter des forces, des énergies et des beautés nouvelles. Il vieillit comme les lions : son front, coupé de plis augustes, secoue une crinière plus longue, plus épaisse et plus formidablement échevelée ; ses ongles d'airain

la déchéance n'a commencé chez lui qu'à soixante-dix ans et elle n'a été vraiment très sensible qu'après l'attaque de 1878 : il avait 76 ans.

IV

La Composition de la Légende des Siècles.

La composition de la *Légende des Siècles* en 1857-1859 correspond donc au plein épanouissement des forces intellectuelles de V. Hugo ; elle correspond aussi à la pleine maturité de son génie épique.

Il importe sur ce point de ne point confondre l'étiquette du genre avec le genre lui-même ; bien que ce soit surtout à partir des *Châtiments* que V. Hugo ait, pour dénommer ses œuvres, la hantise du terme d'épopée, il paraît véritablement superflu de démontrer à quel point l'inspiration de ses œuvres a toujours été plus épique que lyrique. Non seulement il n'échappe à personne que les mouvements de son âme, liés chez lui à des souvenirs de visions, se traduisent dans son œuvre lyrique par la résurrection du décor dans lequel s'est manifestée son activité sentimentale ; mais encore est-il vrai que cette œuvre lyrique abonde en tableaux objectifs, d'où le lyrisme est absent. Le fait est remarquable dans les *Odes et Ballades* : la *Chasse du Burgrave*, le *Pas d'Armes du Roi Jean*, la *Fiancée du Timbalier* pourraient figurer, sans y créer de disparates, dans la *Légende des Siècles*. Dans les *Orientales*, la parenté de *Feu du Ciel* et des *Fêtes du sérail* avec *Zim-Zizimi* et les *Sept Merveilles* paraît de toute évidence. A partir de 1829, cette veine épique s'épanouit dans l'œuvre dramatique du poète. Elle se déploie largement dans *Cromwell*, le jour où la mort de Talma libère V. Hugo des exigences de la scène. *Hernani* et *Ruy Blas* valent surtout par des scènes d'épopée.

ont poussé ; ses yeux jaunes sont comme des soleils dans les cavernes, et s'il rugit, les autres animaux se taisent. On peut aussi le comparer au chêne qui domine la forêt : son énorme tronc rugueux porte en tous sens avec des coudes bizarres, des branches grosses comme des arbres ; ses racines profondes boivent la sève au cœur de la terre, sa tête touche presque au ciel..., les cicatrices mêmes de la foudre ne font qu'ajouter à sa beauté quelque chose de farouche et de superbe. »

La scène, où Ruy Gomez refuse à Carlos de livrer son hôte, est le prélude de l'attitude et des discours de Welf, castellan d'Osbor. Les réquisitoires de Ruy Blas sur la situation de l'Espagne, et, dans *Le Roi s'amuse*, celui de Saint-Vallier sur les vices de la royauté et de la noblesse, font songer au *Jour des Rois* et aux *Quatre Jours d'Elciis*. En prose même, *Angelo* et *Lucrèce Borgia* ont plus d'un point de contact avec *Ratbert*. Enfin, les *Burgraves* ont fait la synthèse des inspirations épiques disséminées jusque-là; et à cette date où V. Hugo donne plus consciemment carrière à ses goûts épiques, il est frappé sans doute de l'allure de toute son inspiration précédente. L'édition des *Burgraves* de 1843 porte cette singulière classification de son œuvre antérieure :

XIIIe siècle. — Allemagne — les Burgraves.
XVe siècle. — France — Notre-Dame de Paris.
XVIe siècle. — France — Le roi s'amuse.
Espagne — Hernani.
Italie — Lucrèce Borgia.
Angelo, tyran de Padoue
Angleterre — Marie Tudor.
XVIIe siècle. — France — Marion Delorme.
Espagne — Ruy Blas.
Angleterre — Cromwell.
Norvège — Han d'Islande.
XVIIIe siècle. — France — Bug Jargal.
XIXe siècle. — Odes et Ballades. — Les Orientales. — Les Feuilles d'automne. — Les Chants du Crépuscule. — Les Voix intérieures. — Les Rayons et les Ombres. — Le Dernier jour d'un condamné. — Claude Gueux. Littérature et philosophie mêlées. — Le Retour de l'Empereur. — Le Rhin.

Si l'on rapproche de cette classification l'idée que V. Hugo eut un instant de classer sa *Légende des Siècles* par ordre géographique, l'on peut croire que l'aspect, qu'il lui plaît de donner à son œuvre à la date même des *Burgraves*, est bien une façon d'en considérer l'ensemble comme une vaste épopée.

Malgré l'espace de temps qui sépare les *Burgraves* (1843) des *Châtiments* (1853), on peut dire qu'à partir des *Burgraves*, l'orientation de V. Hugo vers l'épopée est définitive. De 1843

à 1852, V. Hugo est absorbé par la politique, mais la première œuvre poétique qui sort de sa main est d'instinct qualifiée par lui : Épopée. *L'Honneur, épopée,* ou *La Fange, épopée,* tel était le premier titre qu'il imaginait pour les *Châtiments*[1]. C'est également le mot d'épopée qu'il emploie en 1854 pour annoncer au public son roman encore inachevé des *Misérables*.

Le génie de V. Hugo fut donc dès la première heure un génie épique, et la conscience qu'il en eut semble s'être précisée chez lui à mesure qu'il écrivait.

Mais quand eut-il pour la première fois l'idée de faire un recueil d'épopées ?

Ainsi que nous l'avons dit[2], le titre de *Petites Épopées* apparaît pour la première fois sur la couverture des *Châtiments* en octobre 1853, et l'annonce en est maintenue jusqu'en février 1854, sur la couverture des tirages à part des discours de l'exilé ; elle disparaît définitivement après cette date[3].

On peut donc affirmer que, du mois d'octobre 1853 au mois de février 1854, V. Hugo songeait à composer un volume de

---

1. *Les Châtiments.* Éd. Ollendorff, 1910, p. 426.
2. Cf. p. XVII.
3. Voici le texte de cette annonce :

AVIS DES ÉDITEURS. — M. Victor Hugo, qui consacre son exil tout à la fois à l'accomplissement de ses devoirs d'homme politique et de citoyen, et à la continuation de ses travaux littéraires, publiera successivement les ouvrages suivants : HISTOIRE CONTEMPORAINE : *Le Crime du Deux-Décembre,* avec notes et pièces justificatives. — POÉSIE : *Les Contemplations,* 2 vol. — *Les Petites Épopées,* 1 vol. — ROMAN : *Les Misérables,* 3 parties, 6 vol.

De ces divers ouvrages, un seul, l'histoire *du Crime du Deux-Décembre,* touche aux hommes et aux choses de la politique actuelle. Les autres appartiennent à la littérature pure et à la philosophie sociale. Cette dernière observation s'applique en particulier au dernier roman intitulé : *Les Misérables.* Ce livre, commencé avant 1848, interrompu par la Révolution de février pour être achevé dans l'exil, du reste absolument étranger aux faits politiques immédiats, est, dans la pensée de l'auteur, sous la forme drame et roman, une sorte d'épopée sociale de la misère.

— Cette annonce figure au dos des tirages à part, exécutés par les soins du journal *L'Homme,* organe des proscrits à Jersey : *Discours sur le vingt-troisième anniversaire de la Révolution polonaise* et *Lettre à Lord Palmerston.* St-Hélier, Imprimerie universelle, 19, Dorset-Street — et on la trouve aussi au dos de la première édition des *Châtiments.* Bruxelles, H. Samuel, 1853.

récits en vers[1]. Mais ce dessein n'était pas affermi dans sa pensée, à en juger par le petit nombre de poèmes dont il disposait en février 1854 pour les *Petites Epopées*. Il avait écrit le *Rouet d'Omphale* (1843), *Hugo Dundas* (1844), *Aymerillot*, le *Mariage de Roland* (1846), *Après la Bataille* (1850), la *Première rencontre du Christ avec le Tombeau* (1852) et probablement la *Conscience* (1852-1854); il venait d'achever les *Pauvres Gens* (3 février 1854) et sans doute aussi, son habitude étant de composer par série, le *Revenant*, cette autre inspiration de l'épopée des mères. Ces premiers poèmes n'allèrent même pas tous à la *Légende des Siècles* : le *Rouet d'Omphale* et le *Revenant* parurent dans les *Contemplations* ; *Hugo Dundas*, dans *Toute la Lyre*.

De plus, un certain nombre de poèmes, reliquats de la première série des *Châtiments*, telle la *Vision de Dante* étaient alors réservés pour la seconde série que préparait le poète.

A peine l'idée des *Petites Épopées* avait-elle été entrevue

1. Le fait est encore confirmé par Eugène de Mirecourt, qui écrivit en 1853 une biographie de V. Hugo. « Dans sa retraite, V. Hugo s'occupe de travaux littéraires. En ce moment, il achève [*achève* est une erreur, mais Eugène de Mirecourt n'était pas informé lorsqu'il écrivit sa biographie, publiée fin novembre 1853, du changement qui allait survenir dans les intentions du poète] un volume de poésie composé de récits et de légendes et qui aura d'un bout à l'autre la forme épique. Après avoir chanté comme Horace, il racontera comme Homère. » Eugène de Mirecourt, *Les Contemporains :* V. Hugo, Paris, 1853, p. 91 (La biographie de V. Hugo par E. de Mirecourt figure dans le *Journal de la Librairie* du 26 novembre 1853).

Pour établir la date où pour les premières fois V. Hugo songea au titre de *Petites Épopées*, il serait imprudent de vouloir tirer une indication probante des abréviations ou même des titres, jetés par V. Hugo sur le coin de ses manuscrits. Nous lisons, par exemple, dans l'édition Ollendorf de la *Légende des Siècles* : « Le titre de *Petites Épopées*, inscrit pour la première fois au dos de la *Vision de Dante* terminée le 24 février 1853, ne se retrouve que trois ans plus tard, le 10 juin 1856, sur le manuscrit de *Changement d'horizon.* » Or, il est bien évident qu'en 1857, afin de satisfaire Hetzel le plus rapidement possible, V. Hugo songea à utiliser pour les *Petites Épopées* un assez grand nombre de pièces antérieurement écrites, et non préalablement destinées à son œuvre épique. Il peut avoir très vraisemblablement jeté seulement à cette date sur les couvertures et sur le coin des pièces la mention : *Petites Épopées* ou simplement *P. E.* Et, précisément, les deux pièces de la *Vision de Dante* et de *Changement d'horizon* sont des pièces dont l'une appartenait au Huitième Livre des *Châtiments* et dont l'autre rappelle la manière et l'inspiration des *Contemplations* ; et elles ont subi des retouches avant de figurer dans la *Légende des Siècles*

par V. Hugo, que toutes ses facultés poétiques étaient absorbées par le désir de mettre en œuvre la philosophie dont il voulait être, aux yeux des foules, le révélateur, le prêtre et le mage. La production philosophique et apocalyptique de V. Hugo, de 1854 à 1856, est d'une fécondité qu'égale à peine sa production épique de 1856 à 1859. Pendant plus de deux ans, à Jersey, V. Hugo philosopha en vers sous l'impulsion d'une sorte de fièvre visionnaire et prophétique. Il écrivait, après les séances d'évocation spirite dont nous avons parlé, dans une sorte de prolongation de son état extatique, avec une sûreté et une netteté de plume qu'affermissait en lui la tension nerveuse. Les états violents de la sensibilité — telle la colère pour les *Châtiments* — ont toujours servi et accéléré chez V. Hugo la faculté de l'expression verbale. En quittant Jersey, V. Hugo emportait avec lui les manuscrits d'une œuvre singulièrement puissante et étendue : elle comprenait au minimum, outre ce que contiennent le dernier livre des *Contemplations*, *Dieu* et la *Fin de Satan*, les pièces de la *Légende des Siècles* intitulées : *Vision de Dante* (février 1853), *Abîme* (26 novembre 1853), *Inferi* (11 juin 1854), *Tout le passé et tout l'avenir* (7-17 juin 1854), *Ecoute, nous vivrons* (6 décembre 1854), *Dieu invisible au philosophe, Ténèbres, La nuit ! la nuit !..., L'Homme se trompe...* (24 janvier 1855), *Le Géant Soleil...* (29 avril 1855) ; environ douze pièces des *Quatre Vents de l'Esprit*[1] ; la plus grande partie de l'*Humanité*, de la *Nature* et de la *Pensée* dans *Toute la Lyre*, et plusieurs ébauches d'*Avant l'exil* dans *Dernière Gerbe*. Elle allait s'accroître encore en 1857 de l'*Ane* et de la *Pitié suprême*.

Le caractère de cette inspiration, aussi étrange parfois qu'elle est grandiose, est qu'on y entend sonner sans cesse l'accent sibyllin ; il semble qu'elle s'accompagne d'un bruit de trépied et d'un grondement d'antre : on songe à l'ample geste d'une formidable Pythie, et vraiment on a la sensation qu'il y a là autre chose que l'imitation littéraire des procédés lyriques de la Bible dans Job ou Jérémie ; il est impossible de ne point croire que le poète est entré très sincèrement et très profondément dans son rôle de mage ; il vaticine

1. Les pièces 1, 2, 3, 17, 18, 22, 23, 24, 26, 27, 45, 47 du livre *La Destinée*.

chaque jour sur un ton plus élevé par une sorte d'imitation de lui-même et de surenchérissement sur sa propre imagination ; il rivalise avec son propre esprit en croyant rivaliser avec les voix de la table, qui sont déjà l'émanation de sa pensée.

Le propre d'une pareille inspiration est de se trouver éloignée du goût public et des habitudes ordinaires de la pensée littéraire. Pour une fois, « l'écho sonore » ne renvoyait en l'amplifiant que le son de voix désuètes et surannées ; il y avait quelque chose d'arriéré dans cette philosophie à qui la splendeur de la forme donnait un aspect de nouveauté, mais dont les dogmes étaient, au fond, ceux de la métaphysique saint-simonienne. La métaphysique saint-simonienne avait fait faillite avec la politique des Saints-Simoniens en 1848 ; une résurrection était d'autant moins possible qu'il s'agissait des doctrines d'une minorité, que la nation n'avait jamais ni entièrement comprise, ni délibérément suivie. L'œuvre n'avait de réelle valeur que par la magnificence des tableaux et du verbe.

Mais, exilé, voisin de Pierre Leroux, encensé par des admirateurs, circonvenu par des élèves fanatiques comme Vacquerie, au reste tout entier dans la joie aveugle du travail, par conséquent, délivré par circonstance de l'esprit critique qui lui manquait souvent par nature, V. Hugo avait pour son œuvre nouvelle une prédilection irraisonnée de néophyte. Il ne doutait pas d'un succès indiscuté auprès du public.

Il dépêchait donc Paul Meurice auprès de Michel Lévy, afin d'éditer son œuvre le plus tôt qu'il serait possible [1].

Il se préoccupait de faire annoncer, sur la couverture des *Contemplations*, le volume de *Dieu*, avec des soins typographiques pleins d'ingéniosité :

Dans les annonces du titre, mettre Dieu très gros, et *par* Victor Hugo très petit ; car on ne saurait trop atténuer ce que ce titre, le seul d'ailleurs possible pour le poème, présente d'étrange à cause de *par* [2].

---

1. « Si M. Michel Lévy était le représentant de MM. Gosselin et Renduel dans mon vieux traité d'octobre 1831, je lui donnerais pour solde de ce traité et au lieu du roman qui est stipulé, deux poèmes d'un volume chaque, le premier intitulé *Ascension dans les Ténèbres ;* le deuxième intitulé *La Fin de Satan.* »

V. Hugo à Paul Meurice, 16 janvier 1856.

2. *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice.* Paris, Charpentier, 1909. V. Hugo à Paul Meurice, 6 avril 1856, p. 70.

La tentative auprès de Michel Lévy n'ayant pas réussi, V. Hugo se concilie Hetzel en lui concédant en partie la troisième édition des *Contemplations* :

En même temps que vos envois, je recevais une dépêche télégraphique, plus une lettre d'Hetzel. Comme vous voyez, j'ai dû lui donner la préférence ; mais, en lui écrivant, je le prie de maintenir, s'ils le désirent, MM. Lévy et Pagnerre dans l'affaire. J'ai, en outre, plusieurs autres affaires pour lesquelles je suis entièrement libre : *Dieu, La fin de Satan*, etc. Il y a eu déjà quelques pourparlers entre vous et M. Lévy, vous vous en souvenez. Je désire vivement que les bons rapports se maintiennent entre tous les rouages de toutes pièces de cette grande machine-publicité [1].

Hetzel voulut voir les choses de près. Il vint à Guernesey le 1er mai 1856. L'accord fut vite fait au sujet de l'association d'Hetzel avec Lévy-Pagnerre dans l'affaire des *Contemplations*. Mais rien ne fut décidé à propos de *Dieu* et de la *Fin de Satan*. Hugo parla à son éditeur du dessein qu'il avait eu d'écrire un volume de *Petites Épopées* ; mais, si l'on en juge par la lettre que lui écrivit Hetzel quelques mois après, il ne le renseigna pas sur le petit nombre des pièces écrites.

Quand Hetzel quitta Guernesey, il n'avait accepté de V. Hugo ni *Dieu*, ni *La Fin de Satan*. On ne parla plus de rien, pendant quelque temps. Le 17 mars 1857, Hetzel, dont on ne saurait trop faire ressortir en cette circonstance le rôle avisé, écrivit au triomphateur des *Contemplations* cette lettre, pleine à la fois de perspicacité et d'habileté :

Le moment serait bon pour donner un pendant à l'affaire des *Contemplations*. J'ai examiné le terrain à Paris, terrain à la fois solide et mouvementé, et tout bien pesé, sauf avis contraire, il faut tout en semant le même grain, faire espérer et faire croire au public que de ce même grain, il va sortir quelque plante nouvelle.

Après tout grand succès, il y a réaction de l'envie contre ce succès, et ce serait livrer à cette envie et à cette réaction une proie qu'elle attend, de lui donner encore deux nouveaux volumes de poésie pure et simple ; vos volumes de *Dieu* et de *Satan*, par exemple, trouveraient embusqués tous les ennemis que les *Contemplations* avaient mis en déroute.

Quelque chose d'imprévu serait au contraire pour eux une déroute nouvelle. En me souvenant de ce que vous avez dit à Guernesey, j'imagine que vous avez en portefeuille de quoi consterner tous ceux qui vous atten-

1. *Ibid.*, 27 avril 1857, p. 84.

dent, avec leurs articles tout faits, à vos ouvrages annoncés *Dieu* et *Satan*. Je veux parler des Petites Epopées; si vous êtes prêt pour ces deux volumes ou pour l'un des deux, auquel le *Revenant* est une merveilleuse réclame, je suis sûr d'un second triomphe. Si vous êtes prêt, nous pourrons nous embarquer sur les bases suivantes : je prendrai tout de suite six mille exemplaires des deux volumes : *les Petites Epopées*....

V. Hugo était loin d'être prêt. Après la visite d'Hetzel en mai 1856, il s'était borné à reprendre et à élargir un ancien thème des *Orientales*[1], et il avait rendu magnifiquement digne de l'épopée un amalgame des souvenirs des romances du Cid, sous le titre de *Romancero du Cid*. Mais il s'était arrêté là ; il ne se remit véritablement aux *Petites Épopées* que lorsque tout fut conclu avec Hetzel : à partir d'octobre 1857, sa production devient intense et il peut écrire à Paul Meurice au commencement de décembre 1857 :

Vous savez que je suis décidé, ou plutôt qu'on m'a décidé aux *Petites Epopées;* cela va se publier ; on m'a donné pour cela d'excellentes raisons et je me laisse faire.

« Je me laisse faire », c'est le dernier mot de regret[2] ; il fit plus que se laisser faire ; il s'enthousiasma pour l'œuvre nouvelle. Il en poursuivit l'achèvement avec ardeur, malgré les incidents du travail et la fantaisie d'une inspiration qui parfois l'entraînait ailleurs : *Flat ubi vult* (lettre à Paul Meurice, 16 avril 1858). A peine s'il fut arrêté trois mois par son

---

1. On trouve sur une page du manuscrit des *Deux Archers*, juillet 1825 (Ballade VIII), cette première amorce de la pièce du *Romancero* :

tapis
Chimène eut sa gorgerette
Pleine de fleurs et d'épis.

Ces vers figurent sans changement dans le poème de la *Légende des Siècles*; mais les allusions constantes à la situation personnelle de l'exilé démontrent évidemment que le *Romancero du Cid* a bien été écrit en 1856.

2. Il songea un instant à satisfaire Hetzel en utilisant ce qu'il avait en portefeuille, augmenté des *Quatre Romances de Ratbert*, et d'un poème sur *Attila* ; et voici un projet, datant de 1857, qui nous eût valu une assez singulière *Légende des Siècles* : Les Temps primitifs, *Caïn*, *Iblis*, *Daniel*. Jésus-Christ. Attila. Mahomet. Les Paladins : *Les noces de Roland*, *Aymerillot*, *Le Cid vieux*. Le Moyen-Age : *Les Quatre Romances de Ratbert*. Dix-neuvième siècle : *L'Océan*, *La Révolution*, *Le Verso de la page*, *La Pitié suprême*, *Les Pauvres gens*, *L'Épopée de l'âme*, *Tous les Spectres revenus*. Vingtième siècle *Léviathan*, *Le Ver de terre*, *L'Archange*.

anthrax, de fin juin à fin septembre 1858. Le 6 février 1859, il écrivait à Paul Meurice :

Je suis toujours plongé à mille brasses au-dessous des vivants dans le gouffre des *Petites Épopées.* J'en suis content : je lèche mon ours avec bonheur.

Et, le 14 février 1859, François-Victor Hugo écrivait à Asseline :

Mon père nous a lu aujourd'hui dimanche une admirable légende intitulée *Ratbert.* C'est la veine des *Burgraves* agrandie et idéalisée encore. Et dire que cette splendide chose n'est qu'une pièce de cette œuvre ! Quelqu'un qui n'aurait fait que cela serait sûr de l'immortalité. Il y a dans les *Petites Épopées* de quoi faire cent gloires. Tu verras, et je t'ajourne à l'apparition. Malheureusement cette apparition se fait attendre. Mon père a encore deux ou trois pièces capitales à finir et il ne peut donner le manuscrit à l'imprimeur avant deux mois. Nous n'aurons donc pas les *Petites Épopées,* avant l'été. Pourtant le grand homme travaille sans relâche, il travaille jour et nuit...

Toutefois l'enthousiasme, que V. Hugo avait maintenant et qu'il faisait partager aux siens pour ses *Petites Épopées,* ne fermait point son cœur à la prédilection jadis témoignée pour son œuvre philosophique, non plus qu'à son désir toujours croissant, et maintenant inquiet, de la voir portée à la connaissance du public.

Il eut donc, en écrivant les *Petites Épopées,* la double préoccupation de les relier à son inspiration passée, et qui plus est, de ménager une place importante à cette inspiration dans la publication qu'il allait faire. Si elle ne pouvait y figurer tout entière, du moins pensait-il bien procéder comme pour les *Contemplations* : en faire admettre une partie suffisante pour que le public fut une fois de plus préparé à entendre et à goûter l'accent de sa muse prophétique. Aussi bien lui parut-il nécessaire d'élargir le dessein des *Petites Épopées*, et de ne pas en faire, comme le voulait Hetzel, une suite de récits dans la manière du *Revenant*, d'*Aymerillot*, du *Mariage de Roland*, et des *Pauvres Gens*.

C'est l'intention que manifestent, sans qu'on puisse s'y méprendre, les essais de Préface en prose ou en vers ébauchés au cours de la composition des *Petites Épopées :*

L'histoire, la tradition, la légende, la fable [c'est l'inspiration des

Petites Épopées] ; la religion, la philosophie, la nature depuis l'homme jusqu'à l'âne [c'est l'inspiration de 1854-56] ; la conscience, la science *les rêves*, les croyances, les superstitions, les siècles, les peuples, l'humanité en un mot prise par le côté épique, vue par l'angle héroïque (et surprenant) se reflétant et se transfigurant, à la fois lumière et leçon aux yeux de l'homme, devenu pour ainsi dire son propre spectateur dans une sorte de miroir grandissant et pourtant réel, voilà ce que serait ce livre, s'il était jamais complet ou complété [l'insistance est caractéristique de l'arrière-pensée de V. Hugo], si l'auteur avait pu exécuter ce qu'il a entrevu, si le livre qu'on fait était (*jamais*) le livre qu'on rêve.... L'auteur en écrivant (*ce livre*) les Petites Épopées avait un idéal dans l'esprit ; cet idéal, il l'indique ; le résultat il le donne tel qu'il est ; c'est ce livre, si imparfait. *Urceus exit*[1].

En mars et en avril 1859, sentant que l'instant de publier le livre approchait, V. Hugo s'inquiéta de lui trouver un titre assez général et d'une assez vaste compréhension pour englober tant d'inspirations différentes. Le terme de *Petites Épopées* ne pouvait convenir : le public ne s'attendrait qu'à une série de récits épiques, et ce n'est pas là le compte du philosophe de Jersey.

Il consulte Paul Meurice et Auguste Vacquerie ; il propose : *La Légende Humaine*.

Ce serait un titre superbe, accorde Paul Meurice, mais Balzac, qui est peut-être un peu surfait aujourd'hui, après avoir été si discuté de son vivant, a appelé son œuvre la Comédie Humaine. *La Légende de l'Homme* n'est pas un titre exact, ce me semble ; il faudrait *La Légende de l'Humanité* ; et puis les deux syllabes sourdes-muettes *de de* ne font pas bien en titre ; il faudrait une épithète.

Enfin au commencement d'avril, Hugo a imaginé le titre définitif : *Légende des Siècles*.

Hetzel approuve ; mais sans doute, il se méfie de cette porte trop large ouverte à la philosophie, car il exige qu'au moins pour le premier recueil, subsiste le titre de *Petites Épopées*.

Hetzel, écrit V. Hugo à Paul Meurice, m'a tellement tiré par le

1. Ce fragment (n° 200) porte en coin la mention : *Petites Épopées* : il est donc antérieur au mois d'avril 1859, époque à laquelle V. Hugo, ayant adopté le titre : *Légende des Siècles*, se sert dans ses manuscrits de l'abréviation *Lég. des S.* Il est écrit sur une enveloppe de lettre adressée à Hugo à Hauteville-House.

pan de mon vieux paletot, que pour qu'il ne le déchire pas, je me décide à lui donner la *Légende des Siècles.* Vous savez que c'est là mon titre. Auguste [Vacquerie] m'a écrit que vous en étiez content et lui aussi, Hetzel aime grandement ce titre, mais comme il tient aussi et très fort au titre *Petites Épopées,* nous arrangerons la première page ainsi :

V. H.

La Légende des Siècles.

Première série : *Les Petites Épopées.*

T. I. — T. II.

La chose devant avoir un certain développement, un sous-titre spécial à chaque série est plutôt bon que mauvais. Qu'en pensez-vous [1] ?

A n'en pas douter, dans l'esprit de V. Hugo, le titre de *Légende des Siècles* était une manière de pierre d'attente qui permettrait au poète de terminer le monument à sa guise.

Il précisa d'ailleurs lui-même ses intentions quatre mois après, dans la préface définitive où il écrit :

Le poème que l'auteur a dans l'esprit n'est ici qu'entr'ouvert... Plus tard, nous le croyons, lorsque plusieurs autres parties de ce livre auront été publiées, on apercevra le lien qui, dans la conception de l'auteur, rattache la *Légende des Siècles* à deux autres poèmes, presque terminés à cette heure, et qui en sont, l'un le dénoûment, l'autre le commencement : *La Fin de Satan, Dieu.*

L'auteur, du reste, pour compléter ce qu'il a dit plus haut, ne voit aucune difficulté à faire entrevoir dès à présent, qu'il a esquissé dans la solitude une sorte de poème d'une certaine étendue où se réverbère le problème unique, l'Être, sous sa triple face ; l'Humanité, le Mal, l'Infini ; le progressif, le relatif, l'absolu ; en ce qu'on pourrait appeler trois chants : la *Légende des Siècles*, la *Fin de Satan, Dieu.*

Voilà cette fois le lien établi et l'annonce faite. Certes, la préface définitive de la *Légende des Siècles* semble n'accorder à cette préoccupation qu'une place restreinte, puisque les deux tiers en sont consacrés à des développements sur la vérité historique ; mais il ne faut pas oublier que ces développements ne sont qu'une vaste addition marginale ; la Préface primitive était destinée tout entière à établir le lien

---

1. *Correspondance entre V. Hugo et Paul Meurice,* 15 avril 1859, p. 106.

et à affirmer l'unité d'inspiration de la trinité : *Petites Épopées, Fin de Satan, Dieu.*

En outre, sur la page du titre de son édition, V. Hugo eut soin de faire précéder le sous-titre *Les Petites Épopées* des mots : *Première série : Histoire*, et par là, il faisait entendre manifestement que les séries suivantes contiendraient autre chose que des récits historiques.

A n'en point douter, les *Petites Épopées*, composées en 1853, sur le type d'*Aymerillot*, du *Mariage de Roland* et des *Pauvres Gens*, auraient été une œuvre singulièrement différente de la *Légende des Siècles.*

A l'élargissement philosophique de la pensée de V. Hugo, son œuvre épique a gagné en profondeur, en variété, et, ce n'est point un paradoxe de l'affirmer en même temps, en unité.

Toutes les actions héroïques de l'épopée ont apparu désormais au poète, non plus seulement comme de magnifiques tableaux d'art, mais encore comme autant d'étapes de la conscience humaine vers l'idéal du progrès ; tous les exploits des héros de la *Légende des Siècles* sont les degrés d'une ascension : Eviradnus, Roland, l'Ane du *Crapaud*, c'est l'ascension par l'amour ; Nuño, Fabrice, c'est l'ascension par la souffrance ; le *Satyre* et *Plein Ciel* chantent l'ascension par la science.

Le Satyre et *Plein Ciel* sont des mythes, et c'est la nécessité d'établir l'unité philosophique de son livre qui a incité le poète à les créer. L'ordre, dans lequel se sont succédé les pièces composées pour les différentes *Légendes des Siècles*, de 1853 à 1859, montre clairement la marche de la pensée de V. Hugo. De 1853 à 1856, ont été composés les poèmes philosophiques ; de juin 1857 à mars 1859, les récits historiques ; en mars et en avril 1859, le poète a imaginé les trois mythes destinés à relier ses deux premières inspirations. L'un : *La Vision d'où est sorti ce livre,* devait figurer au début du volume ; *Le Satyre* occupe le milieu du recueil de 1859 ; *Plein Ciel* en est la conclusion. Trois degrés étaient ainsi marqués du chaos à l'ordre, de la barbarie au triomphe de la civilisation, de l'ignorance à la science, de la Nuit à la Lumière.

Il suffit de considérer la chronologie des pièces, utilisées dans les trois *Légendes des Siècles* et composées avant 1859, pour se rendre compte, par leur groupement, des différentes

phases de l'inspiration du poète et en même temps, de ses intentions.

Voici les pièces que V. Hugo avait en manuscrit au moment de composer son recueil de 1859 :

A. — Pièces composées avant l'entente avec Hetzel :

Nature de l'inspiration [1].	Année et date de la composition, séjour du poète.	Titres des pièces et dates des Éditions.
Pièce publiée en 1840 et insérée ensuite dans la « Légende ».	1840.	Le Retour de l'Empereur.
	Kaiserslautern.	
	1840, 29 octobre.	La Chanson des Aventuriers de la mer.
	Paris.	
Orientales.	1846, 16 septem.	Verset du Coran. B
Fragments (antithèse).	1847, 22 juillet.	Je marchais au hasard. C
Orientales.	1849, 11 février.	Mahomet. A
Orientales.	*1849*.	*1453**. A
Récits épiques.	*1846-49*.	*Aymerillot*. A
		Le Mariage de Roland. A
	1850, 18 juin.	Après la Bataille. A
	Jersey.	
Inspiration religieuse (Fin de Satan).	1852, 23 octobre.	Première rencontre du Christ avec le Tombeau. A

*. Les pièces imprimées en *italiques* sont celles qui n'ont pas été datées par le poète lui-même, mais auxquelles, soit d'après l'écriture, soit d'après divers renseignements, nous croyons pouvoir attribuer des dates à peu près certaines.

Les lettres A, B, C, à la suite des titres, indiquent les dates d'éditiou : A, 1859 ; — B, 1877 ; — C, 1883.

1. Sous la rubrique *Nature de l'inspiration*, nous n'avons nullement prétendu donner une classification étroitement délimitée de la pensée du poète : nous avons voulu seulement indiquer sommairement de quelle préoccupation momentanée son inspiration nous semblait relever ou à quoi elle se rattachait dans le passé ; en réalité, il reste bien évident que, dans presque toutes les pièces du recueil de 1859, se rencontrent et se mêlent intimement des éléments dramatiques, épiques, philosophiques et moraux : c'est là ce qui constitue l'unité même du livre.

Nature de l'inspiration.	Année et date de la composition, séjour du poète.	Titres des pièces et dates des Éditions.
	Jersey.	
Inspiration religieuse mêlée à celle des Châtiments...	1853, 24 février.	Vision de Dante. C
Le Rhin.	— 22 octobre.	Homo Duplex. B
Inspir. relig. et métaphysique.	— 26 novemb.	Abîme. B
Inspir. relig. (Fin de Satan, Dieu).	*1852-53.*	*La Conscience.* A
Récits dramatiques (cf. *Contemplations : Le Revenant*).	1854, 3 février.	Les Pauvres Gens. A
Inspiration locale.	— 18 février.	L'Océan. C
Spiritisme.	— 28 février.	Au lion d'Androclès. A
Inspiration locale.	— 1er mars.	Les Paysans au bord de la mer. C
Inspir. relig. et métaphysique.	— 11 juin.	Inferi. C
Inspiration philosophique.	— 7-17 juin.	Tout le passé et tout l'avenir. B
—	— 6 décemb.	Écoute, nous vivrons.... C
Châtiments — Ego Hugo.	— 8 décemb.	Ire, non ambire. C
— —	—	*Ténèbres.* C
— —	—	*La nuit! la nuit!...* C
Inspiration philosophique.	1855, 24 janvier.	L'Homme se trompe! C
Inspiration religieuse (reprise du thème d'Abîme).	— 29 avril.	Le Géant Soleil dit... C
—	*1855.*	*Le Temple.* A
Inspir. relig. : Biblique.	— 21 mai. (repris le 17 mars 1870).	Les Esprits : Un homme aux yeux profonds... C
Cf. Balma (Toute la Lyre).	1855, 26-27 mai.	Les Montagnes. B
Châtiments.	— 21 août.	Paroles dans l'épreuve. A
— (Ego Hugo).	*1852-1856.*	*Un poète est un monde.* B
	Guernesey.	
Peine de mort.	1856, 30 mars.	L'Échafaud. C
Élégies sur les Oiseaux. Cf. Contemplations : La Nichée, les Oiseaux, etc.	1856, 12 mai.	Liberté. C
Elégies sur les Oiseaux.	*1856.*	*L'Amour. Quoi! le libérateur...* C
Inspiration philosophique.	— 10 juin. (repris le 11 fév. 1877).	Changement d'Horizon. B
Orientales.	1856, 26 juin.	Le Bey outragé. C
Inspir. philos. et métaphysique.	*1856.*	*Dieu invisible au philosophe.* A

B. — Pièces composées en vue du Recueil à paraître des *Petites Épopées*.

Nature de l'inspiration.	Année et date de la composition, séjour du poète.	Titres des pièces et dates des Éditions.
Petites Épopées : Espagne. .	1856, 5 juillet.	Le Romancero du Cid. B
— Bible. . .	1857, 27-31 oct.	Les Lions. A
— Bible (Apocalypse).	— 15 nov.	Puissance égale bonté. A
— Italie. . .	— 27 nov.	Les Quatre jours d'Elciis. C
— Italie. . .	— 2-17 déc.	Ratbert. A
— Orient.. .	1858, 15 janvier.	L'An Neuf de l'Hégire. A
— Contemplations (Melancholia). .	— 26-29 mai.	Le Crapaud. A
— Danemark.	— 3-11 juin.	Le Parricide. A
— Orient.. .	— 15-21 juin.	Sultan Mourad. A
— Bible. . .	— 5-17 oct.	Le Sacre de la Femme. A
— Moyen âge (France).	— 29 octob.	Montfaucon. B
— Bible et Orient. .	— 20-24 oct.	Le Cèdre. A
— Orient.. .	— 20-26 nov.	Zim-Zizimi. A
— Espagne. .	— 12-20 déc.	Le Petit Roi de Galice *et sa préface* : La terre a vu jadis... A
— Espagne. .	— 23-25 déc.	Gaïffer-Jorge. B
— Allemagne.	1859, 20 janvier.	Eviradnus. A
— Suisse.. .	— 31 janvier.	Le Régiment du baron Madruce. A
— Espagne. .	— 6 février.	L'Inquisition. A
— Espagne. .	— 11 février.	Le Cid exilé. B
— Espagne. .	— 16 février.	Bivar. A
— Espagne. .	— 17-21 fév.	Le Jour des Rois. A
— Espagne. .	— 3 mars.	Masferrer. B

C. — Les Mythes. Pièces composées au moment de l'invention du titre : *Légende des Siècles.*

Nature de l'inspiration.	Année et date de la composition, séjour du poète.	Titres des pièces et dates des Éditions.
	Guernesey.	
— *Mythes.* .	1859, 17 mars.	Le Satyre. A
— *Mythes.* .	— 3 avril. (7 strophes de Plein Ciel en 1858).	Pleine Mer. Plein Ciel. A
— *Mythes.* .	— 26 avril.	La Vision d'où est sorti ce livre. B

D. — Complément aux précédentes inspirations :

Nature de l'inspiration.	Année et date de la composition, séjour du poète.	Titres des pièces et dates des Éditions.
	Guernesey.	
Insp. relig. : Bible.	1859, 1er mai.	Booz endormi. A
— Bible (Apocalypse).	— 13 mai.	Tout était vision. B
— Bible (Apocalypse).	— 15 mai.	La Trompette du Jugement. A
Petites Épopées : Allemagne.	1859, 16 mai.	Les Reitres. B
— Espagne. .	— 23 mai.	La Rose de l'Infante. A
— Antiquité. .	*1857-59.*	*Les Sept Merveilles.* B
La Légende des Siècles. .	1859, 12 août.	Préface. A

Il est facile de constater que, sur une douzaine de pièces qui, de près ou de loin, touchent à la métaphysique et qui avaient été composées avant 1857, V. Hugo n'en a conservé qu'une seule pour son premier recueil, la dernière de celles qu'il avait écrites : *Dieu invisible au philosophe* ; encore peut-on supposer que, si elle a été retenue, elle le doit à sa brièveté et à sa forme anecdotique.

Au contraire, sur les vingt-quatre *Petites Épopées*, dix-huit figurent dans le premier recueil, et la raison pour laquelle V. Hugo jugea bon d'écarter six d'entre elles nous est donnée par lui-même dans ce fragment de préface, « écrit certainement à la fin de 1857 »[1] :

On remarquera peut-être une suite de rapports entre certains de ces poèmes, par exemple entre les semonces du Cid et les remontrances d'Elciis, lesquelles semblent être le lugubre écho l'une de l'autre, celle-ci en Espagne, celle-là en Italie ; l'auteur voulant être peintre fidèle ne pouvait éviter les sombres[2] assonances de l'histoire. Ces analogies de l'histoire sont la faute des siècles, et non la faute de l'annaliste[3].

Mais la raison d'art l'emporta, car par la suite, les analogies se multiplièrent : *Le Jour des Rois* fit éliminer *Les Quatre jours d'Elciis. Le Petit Roi de Galice, Bivar, La Rose de l'Infante, Les Raisons du Momotombo* et *Le Jour des Rois* lui-même faisaient à l'Espagne une place déjà si large que V. Hugo réserva *Le Romancero du Cid, Le Cid exilé, Masferrer* et *Gaïffer-Jorge* pour une autre série. On voit moins rapidement la raison qui fit rejeter *Montfaucon* ; cependant l'on sait que V. Hugo songeait à un second volume des *Châtiments*. *Montfaucon* n'est, somme toute, dans un cadre historique, qu'une protestation contre l'asservissement de la Presse en l'année 1858. *Montfaucon* avait sa place marquée dans les nouveaux *Châtiments*[4].

V. Hugo n'établit pas sans tergiversation son recueil de 1859 et ces éliminations ne se firent qu'au dernier moment. La table manuscrite que contient le manuscrit de la *Légende des Siècles* est instructive à cet égard :

---

1. C'est du moins l'affirmation, très conforme à la vraisemblance, de l'édition Ollendorff.

2. Variante : *lugubre*.

3. Variante : *auteur*.

4. Une partie des nouveaux *Châtiments* a paru dans les *Quatre Vents de l'Esprit*, l'autre, dans les *Années funestes*, et le reliquat a été donné dans l'édition Ollendorff des *Châtiments* en 1910. A l'appui de notre hypothèse au sujet de *Montfaucon*, il faut constater que la *Vision de Dante*, qui figure dans la troisième *Légende des Siècles*, était destinée d'abord aux *Châtiments*, ainsi qu'en fait foi la table manuscrite de ce dernier volume.

TABLE

manuscrite, préparatoire à la première édition de la *Légende des Siècles*.

Vision.

I

D'ÈVE A JÉSUS.

I. Le sacre de la femme.
II. La conscience.
III. Puissance égale Bonté.
IV. Les lions.
V. L'âne.
Le temple.
VI. Le tombeau.

II

DÉCADENCE DE ROME.

I. Au lion d'Androclès (*à chercher*).

III

L'ISLAM.

I. L'an neuf de l'hégyre.
II. Le cèdre.

IV

HÉROIQUE CHRETIEN

LE CYCLE CARLOVINGIEN.

I. Les rois des Pyrénées.
II. Kanut.
III. Gaïffer-Jorge, duc d'Aquitaine.
IV. Roland petit.
V. Les noces de Roland.
VI. Aymerillot.
VII. Bivar.
VIII. Le Cid sous le Roi Sanche.

XII

Hugo Dundas.

XIII

Maintenant.

I. L'Océan ?
Le Crapaud.
II. Mon père.
III. Les pauvres gens.
IV. Paroles d'exilé.

XIV

Vingtième siècle.

Pleine Mer-Plein Ciel.

XV

Hors du temps.

Le clairon[1].

C'est à peu de chose près la table définitive.

La Vision d'où est sorti ce livre n'a pas été conservée par le poète ; son caractère apocalyptique eût nui à la clarté de ce que l'auteur voulait faire entendre au public et qu'il expliqua plus clairement dans une préface en prose.

En revanche, *La Trompette du Jugement dernier* a conservé sa place finale : c'est en effet la suprême conclusion, l'indication qu'il y a une justice suprême qui mesurera quelque jour les pas faits par chacun sur les degrés de l'ascension ; et c'est de plus une *apocalypse*, une pierre de liaison avec la partie philosophique que pourront contenir les séries suivantes.

Et véritablement, ainsi organisée, la première *Légende des Siècles* constitue un ensemble harmonieux. L'épopée y prédomine; et sur les fonds de toile éclatants de l'Espagne, sur les horizons où se profile la silhouette des burgs, une série de

1. Cette table remplit les feuillets 542, 543, 544 du manuscrit 6. — Il ne faut pas confondre avec des tables, des séries de titres qui figurent dans les manuscrits et qui, écrits sur des chemises de papier fort, ne sont que l'indication des poèmes que contenait tel ou tel dossier.

gestes s'y précisent, magnifiquement héroïques ; pourtant malgré la grandeur des héros, malgré la variété et la couleur du décor, l'épopée risquerait, comme toute épopée, d'avoir la monotonie du genre et de présenter cet aspect défectueux de collections d'exploits artificiellement liés, que n'évitent ni les vingt-quatre chants de l'*Iliade*, ni les douze de l'*Enéide*. Mais ici combien les paysages et les héros, depuis Eviradnus jusqu'à la femme du pêcheur, sont plus variés, et cependant, combien l'impression d'unité est plus grande, grâce à la conception philosophique du poète, si simpliste qu'elle soit. Oui, c'est bien une armée en marche tumultueusement vers le progrès que cette troupe de héros si divers ; il y a des faux pas et des régressions, mais l'intérêt dramatique est précisément dans les obstacles vaincus. On comprend mieux la grandeur de Roland, quand elle s'oppose à la cruauté barbare des infants, à la bassesse sanglante des Rois ; il faut un Ladislas et un Sigismond, pour que je mesure le pas que fait faire à la conscience humaine le dévouement d'un Eviradnus ; un Aymerillot même, conçu en dehors des préoccupations philosophiques du recueil, peut paraître devenu plus grand si l'on confronte sa fraîcheur d'âme à la laideur morale d'un Ratbert. Et quand, après avoir lu cette première partie de la *Légende des Siècles*, je songe à l'ensemble des impressions reçues, vraiment, je ne puis mieux trouver, pour rendre ce que je viens d'éprouver, que l'antithèse rebattue du poète : j'ai la sensation de trouées de lumière dans la nuit, j'ai vu des meurtres, des incendies, des vols, des lâchetés ; et, en relief, dans un premier plan, baignée de clarté, la grâce adolescente d'un Nuño, d'un Aymerillot et d'un Olivier a rafraîchi mes yeux ; le geste nerveux du justicier Eviradnus a détendu mon indignation angoissée, et les idées de conscience, de puissance dans la bonté, qu'avaient confusément éveillées en moi les symboles du livre d'*Ève à Jésus*, se sont orientées et complétées. A cet instant, le poète me saisit la main et me dit : « Si tu n'es pas encore éclairé, regarde : le poème du *Satyre* est le balcon d'où tu peux te pencher sur le reste de mon livre ; arrête-toi et médite ; je t'ai dit les premiers soubresauts de la moralité humaine, l'horreur des tyrans et la beauté des libérateurs : tout est en marche dans la plante, dans l'animal, dans l'homme et

dans les peuples; la souffrance épure les consciences, et la bonté est la source des réconciliations finales :

> Amour! tout s'entendra, tout étant l'harmonie!

« Et maintenant, je vais te dire encore l'asservissement possible d'une race généreuse et d'un peuple libre (*Le Régiment du baron Madruce*) et par contre l'ivresse d'indépendance et de courage des plus obscurs aventuriers (*La Chanson des Aventuriers*). Tu apprendras encore que les tyrans ne peuvent pas tout et que la nature peut opposer sa force à leur volonté (*La Rose de l'Infante*) ; tu sauras que les plus humbles sont, comme mon Mendiant des *Contemplations*, les plus voisins du ciel : une femme de pêcheur (*Les Pauvres Gens*), un crapaud (*Le Crapaud*) te l'apprendront. Enfin, je chanterai la libération définitive par l'amour et par la science (*Pleine Mer-Plein Ciel*) et je te ferai entrevoir dans le *Dernier Jugement*, le rayonnement de la justice. »

Cette moralité, ce n'est certes pas toute la *Légende des Siècles*; mais c'est elle qui donne à l'inspiration le branle initial et le mouvement persistant ; nous avons, je crois, le tort, lorsqu'il s'agit de ce recueil de 1859, de ne songer qu'à des beautés de détail, à des poèmes particuliers ; la critique parle volontiers de la majesté de l'ensemble, et moins souvent de son unité. Or, il me semble que V. Hugo est avant tout préoccupé de cette unité ; sans doute, l'on peut dire que certaines pièces étaient composées bien avant qu'il songeât à la *Légende*, et qu'il les a glissées artificiellement dans son recueil. Mais c'est être dupe de l'apparence ; en réalité, sa conception du progrès est une conception si large, que bien des inspirations différentes y peuvent entrer sans changer l'allure générale de sa pensée. Le génie de V. Hugo est précisément dans cette création de l'unité artistique.

Une idée directrice très nette a présidé à la composition du recueil de 1859, et si V. Hugo a tant de fois transposé les pièces avant d'arriver à la disposition définitive, c'est évidemment par souci de variété, mais c'est tout au moins autant parce qu'il a le scrupule et le désir d'une incontestable unité ; la preuve en est que jamais les pièces maîtresses de la charpente, comme *Le Satyre, Pleine Mer-Plein Ciel, D'Eve à Jésus, Les*

Chevaliers Errants n'ont changé de place dans ses différents essais de classification.

A cette pénétration de l'épopée par l'idée philosophique, mais aussi à la part sobre faite à celle-ci, la Légende de 1859 doit sa physionomie spéciale. L'équilibre des deux inspirations y est stable ; leur suture est intime ; une idée d'ordre en profondeur s'impose à nous quand nous jugeons de l'ensemble ; par là, on peut dire que le recueil de 1859, si l'on y compare l'artificielle classification des *Châtiments* ou des *Contemplations*, a quelque chose de classique.

Je remarque que la plupart des critiques ont été tout d'abord frappés par cette philosophie qui crée l'unité de la *Légende des Siècles*. Dans le court billet que Michelet écrit à V. Hugo en décembre 1859 pour le remercier de l'envoi de sa nouvelle œuvre, il lui dit : « Il y a là des choses saintes qui vont entrer dans la religion prochaine et s'inscrire en symboles :

L'œil était dans la tombe...
Et Dieu de l'araignée avait fait le soleil[1]. »

« V. Hugo est surtout un apôtre », écrivait un critique dès le 2 octobre 1859 au lendemain de la publication de la *Légende des Siècles*, dans le premier compte rendu qui parut ; presque tous à la suite reprirent l'idée, la développèrent, la discutèrent ; il y eut certes des restrictions et des réserves ; mais peu songèrent à nier l'unité philosophique du livre. Il semble que ce soit plus tard, et sous l'influence des Parnassiens, avec Gautier, avec Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Leconte de Lisle, qu'on ait négligé ce premier aspect de la *Légende des Siècles* ; et c'était aller contre les idées mêmes qui présidèrent pour V. Hugo à l'organisation du recueil de 1859[2].

V

L'Érudition de Victor Hugo. Les sources de la Légende des Siècles. La Bibliothèque de Guernesey.

L'érudition de V. Hugo est faite pour déconcerter. Quelle

1. Lettre du 19 décembre 1859.
2. Cf. les *Jugements sur la Légende des Siècles*, pp. CXIX, CXXIV-CXXXI.

somme de connaissances acquises ne représentent pas des œuvres comme *Notre-Dame de Paris,* comme *Le Rhin* et plus tard comme *L'Ane, Quatre-vingt treize, L'Homme qui rit* ou *Les Travailleurs de la mer !*

L'érudition de V. Hugo irrite la curiosité, elle se révèle par des traits rares, par des renseignements de détail inattendus et souvent si peu en rapport avec ce que l'on sait communément, qu'elle semble un défi jeté au lecteur, fût-il un spécialiste de la science que le romancier ou le poète touche en passant.

Jeune, V. Hugo ne dissimulait point ses sources : *Les Orientales* sont accompagnées de notes étendues ; il n'a point songé à cacher que Sauval fût son guide dans *Notre-Dame de Paris*, mais plus tard, comme s'il tirait vanité d'une science personnelle, inaccessible et secrète, il s'est toujours gardé d'indiquer les lectures qui avaient servi de point de départ et de stimulant à sa féconde imagination. Il a fallu des recherches patientes ou des hasards heureux pour arriver à constater qu'une partie de l'érudition du *Rhin* était due au *Monde* de Rocoles, aux manuels de Schreiber [1], et à l'*Histoire d'Allemagne* de Pfeffel [2] ; il y aura quelque difficulté à établir la part contributive de chacun des quarante volumes dépouillés pour *Quatre-vingt treize* [3] ; il n'est pas aisé de préciser toutes les lectures utilisées dans *L'Homme qui rit* [4] ; *L'Ane* est un catalogue de bibliothèque ; la géographie et l'ichtyologie des *Travailleurs de la mer* sont le fruit d'investigations compliquées.

Mais nulle œuvre plus que *La Légende des Siècles* n'a offert à V. Hugo un large champ pour le déploiement de ses connaissances encyclopédiques. *La Légende des Siècles* ne devait-elle pas embrasser « l'histoire, la tradition, la légende, la nature depuis l'homme jusqu'à l'âne, la conscience, la science,

---

1. J. Giraud, Étude sur quelques sources des *Burgraves*. R. H. L., 1909, p. 501. V. Hugo et le « *Monde* » de Rocoles. R. H. L., 1910, p. 497.

2. Paul Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles et les Sources du V Hugo,* 1911, p. 195.

3. Paul Berret, Comment V. Hugo prépara son roman historique de *Quatre-vingt treize,* R. U., 15 février 1914.

4. B. Gagnot, L'Histoire et la Société anglaises dans *L'Homme qui rit* (thèse en préparation).

P. Berret, Les Comprachicos et la mutilation de Gwynplaine dans *L'Homme qui rit*. Étude de Sources. R. H. L., juillet-décembre 1914.

les croyances, les superstitions, les siècles et les peuples » ? Il est donc impossible de ne point poser à son propos la question de l'érudition et de la documentation de V. Hugo.

On remarquera tout d'abord que dans l'épopée, jamais l'érudition de V. Hugo n'a l'occasion de se manifester par de larges développements homogènes sur un même sujet.

L'histoire, devenue matière épique, ne saurait se prêter à la transcription d'un traité et elle répugne aux accumulations indigestes des manuels Roret d'un *Bouvard et Pécuchet.* Ce n'est donc qu'occasionnellement et par des traits disséminés que se manifeste dans la *Légende des Siècles* l'étendue ou la singularité des connaissances du poète.

Il y a lieu de distinguer, quand il s'agit de la *Légende des Siècles*, les notions générales du poète, fruit de son instruction première et de ses lectures ; en second lieu, les faits et les détails étranges ou pittoresques, enregistrés dans sa fidèle et visionnaire mémoire, pour eux-mêmes et sans rapport avec une idée générale, et enfin les particularités curieuses, recueillies dans des traités spéciaux ou des dictionnaires, dans l'intention précise de les utiliser pour tel ou tel poème.

Chaque série de connaissances a sa source : l'étendue et aussi les lacunes de la science générale de V. Hugo s'expliquent par la multiplicité des lectures de son adolescence, faites sans méthode et au hasard de sa curiosité. V. Hugo n'a point fait d'études régulières, et s'il a eu ainsi le loisir d'apprendre ce que les autres ne savaient pas, il lui est arrivé aussi de rester ignorant de ce que tout le monde sait. Ainsi s'expliquent des erreurs, au reste rares chez lui, comme celles de la Sorbonne au temps de Charlemagne, ou du royaume de Pologne étendu jusqu'à l'extrémité du Jutland et jusqu'à la mer Celtique. Mais en revanche, la pièce du *Parricide* témoigne d'une connaissance réelle et depuis longtemps assimilée de la mythologie scandinave. Rien ne laisse supposer que V. Hugo ait pu consulter sur ce point ni dictionnaire, ni manuel : ses souvenirs remontent au temps de *Han d'Islande* et de la Société des Bonnes Etudes. L'époque de la *Légende des Siècles* est celle où la mémoire de V. Hugo est le plus meublée ; et il faut compter pour beaucoup la culture antérieure du poète et sa puissance de mémoire, quand on veut expliquer la richesse du décor et

des images, ainsi que la variété des informations de la plupart des poèmes de la *Légende des Siècles*.

Mais, la part une fois faite à cette culture antérieure, il faut aussi constater que V. Hugo n'a pu négliger les méthodes de travail ordinaires à tous les écrivains.

La présence de tant de détails précis dans la *Légende des Siècles* s'explique par le fait que V. Hugo avait avec lui à Guernesey ses notes du *Rhin*, des *Burgraves*, des *Orientales*, de *Napoléon le Petit* et de tous ses ouvrages précédents. Nous aurons souvent l'occasion de constater combien il les suit de près. Ses onze *Albums* de voyage lui ont été d'un prodigieux secours. Ce n'est pas seulement tout le poème du *Cirque de Gavarnie* qui est sorti de son album d'Espagne, mais c'est encore tout le décor du *Petit Roi de Galice*. Ajoutons qu'il recevait un nombre considérable de revues et de journaux, qu'il y découpait des articles et créait des dossiers; j'ai eu l'occasion d'en voir un à Guernesey: il était consacré aux ballons; j'ai pu constater par la suite que ce dossier avait été mis à profit pour le *Satyre*, pour *Plein Ciel*, ainsi que pour une lettre à Nadar, dont le brouillon figurait encore entre les coupures d'articles.

Mais c'est surtout sa bibliothèque de Guernesey qui fut à V. Hugo d'un grand secours. Dans cette bibliothèque, V. Hugo a préparé curieusement, sinon toute la matière, du moins la majeure partie du développement de ses poèmes. Il a consulté des histoires : l'*Histoire d'Allemagne*, de Pfeffel, l'*Histoire universelle*, de Dom Calmet, le *Grand Théâtre historique*, de Nicolas Gueudeville, l'*Histoire de l'Église et de l'Empire*, de Lesueur; il a ouvert des atlas : Ansart, Hermann Moll; il a fouillé des Encyclopédies : le *Grand Dictionnaire*, de Moreri, sa source de prédilection, l'*Encyclopédie du XIX*e *siècle*, de Rénier, le *Dictionnaire de la Conversation*, de Belin-Mandar; il a exploré des livres de voyage : le *Voyage aux Pyrénées*, du baron Taylor, les *Délices de l'Écosse*, de Beewerell, les *Lettres sur le Nord*, de X. Marmier; il a lu des récits de légendes dans les livres du comte de Tressan, de Walter Scott, de Marie Aycard, d'Emile Deschamps. Il s'est inspiré du tour d'esprit de pamphlétaires ou d'historiens militants : La Vicomterie, Louis Blanc. Il a mis largement à profit, pour

l'Orient, des livres de vulgarisation comme les *Livres sacrés de l'Orient*, de Pauthier, et des libelles contemporains comme l'*Islamisme*, de Vaillant.

Il importe donc de donner quelques détails sur cette bibliothèque de Guernesey et sur son importance au point de vue des sources de la *Légende des Siècles*, puisque, de 1853 à 1859, V. Hugo n'a pas quitté les îles anglaises[1], et qu'il a été réduit en matière de livres à ses seules ressources.

Il faut en effet éliminer l'idée de lectures à la bibliothèque de Saint-Hélier à Jersey. En 1853, la bibliothèque de Saint-Hélier ne se composait que d'une seule salle située rue Libray, où est maintenant la Trésorerie. Elle ne contenait que 4 771 volumes, dont un quart à peine étaient des volumes français; il y avait un certain nombre de volumes grecs et latins, et tout le reste se composait de livres anglais; V. Hugo ignorait la langue anglaise; au reste, cette bibliothèque, de fondation récente, n'était alors ouverte qu'à ses souscripteurs[2].

Il n'y a pas lieu de croire que la bibliothèque de Saint-Pierre-Port ait pu lui offrir la moindre ressource. A l'arrivée de V. Hugo à Guernesey, il n'existait aucune bibliothèque à Saint-Pierre-Port; c'est seulement dans le cours de l'année 1856 qu'un nommé Thomas Guille réunit un certain nombre de volumes de propagande religieuse, destinés à être consultés par les pasteurs. Le nombre de ces volumes ne dépas-

---

1. Le voyage que lui conseillaient les médecins après son anthrax n'a pas été exécuté. En effet, le 9 novembre 1858, V. Hugo écrivait à Paul Meurice : « Voici que les médecins veulent que je voyage. Comprenez-vous ce guignon? Ce serait une absence de six semaines ou deux mois. Mais où aller? Qui est banni de France trouve le monde fermé. Peu importe après tout, *alors j'aurai la tombe.....* » Ce pessimisme ne dura pas longtemps ; le travail en eut raison. Hugo resta à Guernesey : du 20 au 26 novembre, il écrivait *Zim-Zizimi* et du 12 au 20 décembre, *Le Petit Roi de Galice*.

2. La bibliothèque était tenue en 1852 par Mme Veuve Quesnel ; de 1853 à 1867, elle fut dirigée par un nommé Jalle. En 1904, j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec leur successeur, M. Defaye. Celui-ci avait dans sa jeunesse connu V. Hugo et avait plusieurs fois dîné à sa table en même temps que Vacquerie. Il m'affirma qu'étant donné l'état d'esprit des Jersiais à l'égard de V. Hugo, une visite de V. Hugo à la bibliothèque de Saint-Hélier eût été un événement extraordinaire, dont personne n'eût manqué de garder le souvenir.

sait pas 400. La collection de Thomas Guille resta longtemps stationnaire. Ce n'est qu'à partir de 1882 que la bibliothèque Guille-Allès fut pourvue d'un local accessible aux lecteurs de toute profession et qu'elle accrut son fonds.

Il faut également éliminer avant 1859 la possibilité d'emprunt à des particuliers : V. Hugo n'est entré que tardivement en rapport avec les habitants de Saint-Pierre-Port[1].

La bibliothèque familière de V. Hugo était tout entière dans le couloir et dans le vestibule qui précédaient la cage vitrée de son look-out. Ce look-out, cet asile inviolable du maître, ce Mont Aventin de l'inspiration hugolienne ne révèle pas au premier coup d'œil ses secrets au visiteur profane. La large baie vitrée rayonne de toute la clarté de la plage ; et quand on vient de monter le petit escalier raide et sombre qui conduit au look-out, on est tout d'abord ébloui par la trouée de lumière et le panorama maritime inattendu. A peine si l'on a le loisir de remarquer que, dans l'ombre du couloir et de la pièce qui précède, les murs sont garnis de vitrines étroites et mal éclairées, où sont accumulés des livres. En réalité, ces livres sont peu nombreux ; même en comptant les volumes qui, avec les livraisons des journaux, occupent la bibliothèque et les rayons du palier de l'étage inférieur, on arrive à peine à un total de trois mille.

L'existence des livres de chevet du maître ne devait être connue de personne. Ils ne figurent pas dans le catalogue dressé par Mme Chenay. Lorsque V. Hugo quitta Guernesey en 1870, il confia à sa belle-sœur le soin de faire le recensement de sa bibliothèque. Un catalogue fut dressé de façon hâtive. La nature des erreurs d'orthographe qu'il contient laisse à supposer qu'il a été dicté : les volumes devaient être brièvement nommés et décrits un à un. Mme Chenay

1. Ceux avec qui j'ai pu causer m'ont dit combien son expulsion de Jersey l'avait rendu suspect. Je leur ai demandé si V. Hugo ne leur avait jamais emprunté de livres : « Jamais, m'ont-ils répondu ; un jour seulement, à la suite d'une conversation, un pasteur lui apporta, pour le lui faire lire, le récit du martyre d'une protestante. » Nous savons d'autre part qu'un exemplaire du dictionnaire de Du Cange lui fut donné par un Normand, M. Arsène Garnier, qui habitait Guernesey, mais, après la première *Légende des Siècles*, en 1862. Cf. A. Garnier, *V. Hugo dans sa vie privée à Hauteville-House*. Mémoires de la Société d'Archéologie d'Avranches, 1888.

devait inscrire rapidement : d'où plus d'un lapsus dans l'audition et dans la rédaction, surtout si l'on songe que la sœur de Mme Hugo était d'une très moyenne culture. Mais nous avons pu corriger et compléter ces listes à l'aide du recensement que nous avons fait nous-mêmes, grâce à la bienveillante obligeance de Paul Meurice, par qui nous fut accordé l'accès de cette curieuse collection.

Collection curieuse en effet, bigarrée par le hasard des trouvailles chez les brocanteurs des îles anglo-normandes, par les cadeaux d'auteurs et par les envois faits par Paul Meurice sur la demande du poète. Toutefois, il semble bien que V. Hugo avait emporté de Paris un fonds de volumes qui lui étaient familiers. Les notes qui ont servi au *Rhin* (1842) et aux *Burgraves* (1843) ont été prises dans l'*Histoire d'Allemagne* de Pfeffel; or, nous avons trouvé à Guernesey l'*Histoire d'Allemagne* de Pfeffel parmi les livres de chevet du maître, j'entends parmi les livres non catalogués qui étaient dans les petites vitrines voisines du look-out. D'autre part, *Mahomet*, écrit en 1849, a puisé plus d'un détail dans *Les Livres sacrés de l'Orient*, de Pauthier, que V. Hugo continua à consulter et à mettre à profit pour la majeure partie de ses épopées orientales. Or, ni Pfeffel, ni Pauthier, ne sont des livres communs, et il est bien invraisemblable que V. Hugo ait pu trouver à les remplacer à Saint-Pierre-Port, s'il les avait abandonnés à Paris.

Sans doute, en 1852, V. Hugo a fait vendre à Paris une partie de son mobilier. Nous avons eu entre les mains la minute de cette vente. Sur la somme de 19 424 francs, dont Mme Adèle Hugo donne décharge, au nom de son mari, le 12 juin 1852, les livres n'avaient produit qu'une somme de 1 203 francs. Et, véritablement, les volumes vendus semblent, d'après les brèves indications des lots, n'avoir été que des déchets de bibliothèque. Les ouvrages qui avaient quelque valeur sont mentionnés à part, tels les *Antiquités de Paris* de Sauval, la vieille carte qui a inspiré la description de Paris dans *Notre-Dame de Paris,* et qu'a reproduite l'illustrateur Braun, *Le Monde* (sans doute celui de Rocoles), *La France pittoresque,* la publication officielle de l'*Expédition d'Égypte* (380 francs) et le fameux *Ronsard* offert par Sainte-Beuve, et

dont, peut-être par un reste de rancune, l'exilé saisissait l'occasion de se débarrasser. L'addition des différents lots ne donne pas un total de trois cents volumes. Il est vraisemblable de penser que ce n'était pas là toute la bibliothèque du poète de la Place Royale et du Pair de France, et l'on peut supposer qu'au moins une partie de ses livres familiers a dû suivre le poète à Guernesey[1].

Que demandait V. Hugo à ces livres, amis d'avant l'exil, ou inconnus qui avaient sollicité sa curiosité à Guernesey ?

Bien rarement des sujets tout faits. *Aymerillot*, le *Mariage de Roland*, calqués sur la prose de Jubinal, *Mahomet*, écrit d'après une biographie du prophète, sont antérieurs à la décision prise par le poète de faire un recueil de *Petites Épopées*. *Puissance égale Bonté*, *Première rencontre du Christ avec le Tombeau* sont ensuite les deux seules pièces dont l'ensemble rappelle de près un texte. Le poème des *Pauvres Gens* est l'unique poème dont l'action soit toute entière empruntée. Dans tout le reste de la *Légende des Siècles*, V. Hugo semble avoir créé lui-même par contamination et par amalgame la fable de ses sujets : on ne peut pas dire que toute l'action du *Petit Roi de Galice* soit issue de l'Arioste, que toute celle d'*Éviradnus* émane du poème d'Édouard d'Anglemont ou de la prose de Marie Aycard, toute celle du *Sultan Mourad*, de la nouvelle des *Balances*, publiée dans les *Tablettes romantiques*. La part de l'invention dépasse de beaucoup celle des emprunts. L'histoire de *Ratbert* semble être tout entière issue de l'imagination du poète : à peine si l'on démêle dans le dénouement le souvenir d'une vieille gravure ; la *Rose de l'Infante*, le *Régiment du baron Madruce* n'ont que des points de départ imprécis et difficiles à fixer. Hugo a pu chercher dans ses livres les éléments d'un sujet, mais rarement il leur a demandé de suppléer à son imagination, et de lui fournir une matière toute prête à développer.

Bien au contraire, lorsqu'il s'est agi de développer un sujet,

---

1. V. Hugo avait distrait de la vente de son mobilier les objets auxquels il attachait une valeur particulière et les avait déposés chez Juliette Drouet, cité Rodier. Juliette les rapporta à Guernesey, en 1856, lorsqu'elle vint rejoindre V. Hugo dans son exil (Cf. la note de la page XXX).

conçu par lui, ou ramené à l'originalité par l'alliance ingénieuse des éléments empruntés, V. Hugo a usé largement de ses livres. Il leur a demandé tous les détails pittoresques d'histoire et de géographie qu'il ignorait et dont il avait besoin. Il n'a pas craint, dans cet ordre d'idées, de dépouiller des articles de dictionnaire ou même d'emprunter à son dictionnaire des vers tout faits.

La somme des détails, qu'il a glanés dans une vieille édition de Moreri (1683), est véritablement étonnante ; on peut dire qu'il n'est presque pas de pièces de la *Légende des Siècles* qui ne soient redevables à Moreri de quelques noms sonores ou de quelques détails pittoresques. Mais ce serait se méprendre que d'imaginer V. Hugo s'astreignant à une étude méthodique de l'histoire de l'Italie pour *Ratbert*, de la géographie et de l'histoire de l'Espagne pour *Le Petit Roi de Galice* ou *Le Jour des Rois*. La seule concession qu'il fasse quelquefois à la logique est de chercher d'abord le nom d'une province et de consulter ensuite son dictionnaire aux noms de rivières ou de villes, indiqués dans l'article. Mais cette apparence d'investigation suivie reste exceptionnelle. Il a recueilli les éléments de la couleur locale italienne de *Ratbert* en prenant des notes en vers dans l'article Malespine et en relevant, dans tous les noms de personnes ou de lieux de la lettre V, les indications qui ont paru curieuses à sa fantaisie. Souvent il se crée des listes de noms qui lui plaisent pour leur seule sonorité et, comme il les transcrit mal ou qu'il néglige d'indiquer ce qu'ils désignent, il lui arrive de situer en Espagne des villes d'Amérique, ou de prendre des noms de rois pour des noms de montagnes : Corbus, Aptar, Toxis et Bleda, vieux rois de Pologne et de Hongrie, deviennent ainsi quatre cimes boisées qui entourent le manoir de Corbus.

Ce serait faire singulièrement fausse route que d'accorder, dans un jugement sur la valeur de l'œuvre, une part trop grande à l'impression désagréable que nous cause au premier abord la révélation de ces emprunts ou de ces erreurs de poète.

Il n'est pas un écrivain qui, consciemment ou non, n'utilise des sources. La grandeur de l'imagination de Chateaubriand est-elle vraiment abaissée, parce que nous savons

ce qu'il doit au Père Charlevoix et à l'anglais Bartram[1] ?

Les plus inspirés, ceux qui paraissent les plus spontanés, sont pleins de souvenirs littéraires conscients et de réminiscences inconscientes. Tous les jours, on découvre dans Vigny et dans Musset, des emprunts précis faits à leurs lectures. Qu'importe ! *Atala* cesse-t-elle d'être *Atala*, parce que Marmontel a traité, avec un même décor, un sujet analogue dans un épisode des *Incas*, et parce que Chateaubriand s'est inspiré de deux géographes, aujourd'hui peu connus, en décrivant le Meschacébé ?

Et quant aux erreurs, aucun poète n'y échappe : il y en a dans Leconte de Lisle qu'on a cru longtemps un archéologue impeccable[2]. Un poème épique n'a point pour fin d'être un chapitre d'histoire. Aussi bien V. Hugo n'a-t-il pas traité les noms et les faits de l'histoire comme traduisant des idées précises et de compréhension délimitée, il les a considérés comme représentatifs de la teinte générale d'une époque et d'une contrée.

Les erreurs de V. Hugo ne sont pas d'ailleurs, la plupart du temps, des erreurs absolues ; les faits sont réels ; la méprise ne vient que de la transposition de ces faits dans le temps et dans l'espace. Certes, cette transposition est regrettable. Mais, au fond, qui donc oserait affirmer que la valeur d'*Aymerillot* est diminuée parce que Gérard de Roussillon rêve

« comme un clerc en Sorbonne » ?

La bévue historique qui consiste à affirmer que les Sarrasins du Fraxinet ont menacé le Dauphin Humbert dépare-t-elle les *Romances de Ratbert*, et beaucoup de lecteurs sont-ils sensibles à l'anachronisme de quatre siècles qui fait figurer les spectres d'Orcagna (1350) sous le règne d'Othon III (980) ? Rejoindre ainsi les extrémités du Moyen Age, ou d'une autre époque historique, dans une synthèse imprudemment audacieuse, c'est là le plus grand et aussi le rare méfait du poète. La plupart du temps, ses anachronismes sont plus discrets, et

1. Et cependant le cas de Chateaubriand, qui dit avoir voyagé là où il n'alla jamais, est autrement grave que celui de V. Hugo.

2. *Les Sources de Leconte de Lisle*, par Joseph Vianey. Montpellier, 1907.

comme chaque élément de ses erreurs, qui ne sont des erreurs que par relation, a en soi sa réalité historique et sa couleur locale, il arrive presque toujours que l'ensemble du décor historique d'un poème donne une impression de vérité puissante, et que les méprises de détail passent inaperçues.

Peut-être V. Hugo songeait-il que certaines erreurs historiques sont permises au créateur de légendes : « C'est l'aspect légendaire qui prévaut », écrit-il dans sa Préface. Je pense plutôt qu'il croyait avoir le droit de dédaigner ces misères : il y a un certain manque d'esprit critique, comme un certain manque de goût, qui semble être la rançon des génies puissants. Paul Meurice, qui partageait avec Noël Parfait le soin de corriger les épreuves de la *Légende des Siècles,* fut choqué de certains anachronismes. De loin, il n'osa pas avertir l'exilé; mais, plus tard, la conversation étant tombée sur la question, Paul Meurice dit timidement au maître : « Pourquoi ne vérifiez-vous pas dans un Larousse? » V. Hugo haussa les épaules. Et, vraiment, on imagine bien le poète cherchant, au hasard des rencontres, un stimulant à ses descriptions pittoresques dans son vieil in-folio de 1683, mais l'idée qu'il ait pu condescendre à se corriger par scrupule de bénédictin, une fois son vers achevé et sa vision précisée, semble absolument opposée à la haute confiance qu'il avait en lui-même, en même temps qu'au désir d'attitude romantique et inspirée, dont il ne voulut jamais se départir. Il n'avouait pas Moreri; quel espoir y avait-il qu'il voulût condescendre, même aux yeux d'un ami, à vérifier ses souvenirs d'érudition dans Larousse?

En réalité, si V. Hugo s'était contenté, dans sa Préface, d'affirmer que la légende n'était pas plus conjecturale que l'histoire, d'expliquer que ses poèmes étaient de la réalité historique condensée, ou de la réalité historique devinée, et de conclure qu'il avait gardé une fidélité absolue à la couleur du temps et à l'esprit des civilisations diverses, personne n'eût jamais songé à lui faire un procès au sujet de sa science historique.

Mais il ajoute : « Pour citer des exemples, la décadence romaine (*Au lion d'Androclès*) n'a pas un détail qui ne soit rigoureusement exact; la barbarie mahométane ressort de

Cantemir, à travers l'enthousiasme de l'historiographe turc, telle qu'elle est exposée dans les premières pages de *Zim-Zizimi* et de *Sultan Mourad.* »

Et, vérification faite, le tableau des mœurs antiques *Au lion d'Androclès* contient des confusions puériles et des traditions apocryphes. Ce n'est pas Cantemir, mais simplement Moreri et *La Turquie* de Henri Mathieu, qui ont été consultés par V. Hugo, lorsqu'il a écrit *Zim-Zizimi* et *Sultan Mourad.*

Des affirmations aussi solennelles et aussi aventurées ont inquiété la critique; la provocation vient du poète; il a mis son lecteur au défi; il ne doit s'en prendre qu'à lui-même, si ce défi a été si souvent relevé.

Mais, la constatation des erreurs de détail une fois faite, il ne faut pas en exagérer l'importance, elles n'atteignent pas l'ensemble de l'œuvre; et la vantardise de la Préface n'est qu'une faute d'ordre moral.

Il n'est nullement nécessaire que tous les détails soient rigoureusement exacts, pour créer une œuvre épique dont la puissance de résurrection dépasse celle de toutes les épopées connues. La valeur de la *Légende des Siècles* n'est pas en cause, en raison de quelques anachronismes. Quelle épopée résisterait à cette trop scrupuleuse critique? Ce ne serait ni l'*Énéide*, ni la *Chanson de Roland.*

Nous allons essayer de démêler, en dehors de ces considérations d'érudition, les caractères et les mérites de la *Légende des Siècles*, et, au premier rang, nous compterons la puissance du pittoresque et de la couleur.

VI

L'ORIGINALITÉ DE LA *LÉGENDE DES SIÈCLES.*

Toute la nature a sa place dans la *Légende des Siècles* : on peut dire qu'elle est à l'horizon de tous les poèmes. Contraste ou harmonie, elle accuse le relief de tous les décors et de toutes les scènes de premier plan.

Le fleuve gronde autour du combat de Roland et d'Olivier :

Ils sont là seuls tous deux dans une île du Rhône,
Le fleuve à grand bruit roule un flot rapide et jaune,
Le vent trempe en sifflant les brins d'herbe dans l'eau ;

et il a suffi de deux vers au poète pour évoquer le bruit, la couleur et la ligne.

Le torrent résonne et précise son gouffre aux côtés des infants du *Petit Roi de Galice* :

On entend dans les pins que l'âge use et mutile
Lutter le rocher hydre et le torrent reptile ;
Près du petit pré vert pour la halte choisi,
Un précipice obscur, sans pitié, sans merci,
Aveugle, ouvre son flanc, plein d'une pâle brume
Où l'Ybaïchalval, épouvantable, écume.

Plus majestueusement encore, dans les *Pauvres Gens*, l'Océan fait rugir sa voix dans le tumulte d'un spectacle aux lignes mouvantes :

Et dehors, blanc d'écume,
Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brume,
Le sinistre Océan jette son noir sanglot....
Les flots le long du bord glissent, vertes couleuvres ;
Le gouffre roule et tord ses plis démesurés
Et fait râler d'horreur les agrès effarés.

Les aspects inconnus de la nature primitive s'évoquent eux-mêmes, dans le *Sacre de la Femme*, en vers où se révèlent la grandeur et le mystère du globe préhistorique :

La création sainte, à son tour créatrice,
Modelait vaguement des aspects merveilleux,
Faisait sortir l'essaim des êtres fabuleux
Tantôt des bois, tantôt des mers, tantôt des nues,
Et proposait à Dieu des formes inconnues
Que le temps, moissonneur pensif, plus tard changea ;
On sentait sourdre, et vivre, et végéter déjà
Tous les arbres futurs, pins, érables, yeuses,
Dans des verdissements de feuilles monstrueuses.

La montagne, ailleurs, se dresse avec ses pics aigus où se déchire la toison du « troupeau des nuages qui passe ».

Effrayante ou douce, terrible ou charmeuse, obscure ou

lumineuse, jamais la nature n'est, pour V. Hugo, absente de la vision des temps passés.

Le clair de lune prête son silence et son mystère à l'apparition de Ruth :

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle;
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle;

.....

On était dans le mois où la nature est douce,
Les collines ayant des lys sur leur sommet.

Ruth songeait et Booz dormait; l'herbe était noire;
Les grelots des troupeaux palpitaient vaguement;
Une immense bonté tombait du firmament;
C'était l'heure tranquille où les lions vont boire.

Et l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus dans les vers de V. Hugo, la science d'expression qui modèle les lignes, ou l'instinct du rythme qui précipite, élargit, ou ralentit et éteint la sonorité :

La mélodie encor quelques instants se traîne
Sous les arbres bleuis par la lune sereine,
Puis tremble, puis expire, et la voix qui chantait
S'éteint comme un oiseau se pose; tout se tait[1].

Dans tout spectacle, V. Hugo excelle à trouver les détails dont le relief coloré impressionne fortement notre vision, en même temps qu'ils provoquent le jeu de notre imagination :

Les flammèches au vent semblent d'affreux moustiques;
On voit dans le brasier le comptoir des boutiques
Où le marchand vendait la veille, et les tiroirs
Sont là béants, montrant de l'or dans leurs coins noirs[2].

Si, des spectacles ordinaires de la nature, tempêtes ou clairs de lune, incendies, thèmes usés par la poésie romantique, V. Hugo a su tirer, par de tels procédés, de pareils effets, l'on conçoit par avance ce que pourront donner ces mêmes procédés, lorsqu'il s'agira de peindre les tableaux originaux dont son imagination aura elle-même recherché et disposé les éléments. Le festin de *Ratbert* est dans toutes les mémoires :

1. *Eviradnus*, XI.
2. *Le Jour des Rois*, III.

Les grands brasiers, ouvrant leur gouffre d'étincelles,
Font resplendir les ors d'un chaos de vaisselles;
On ébrèche aux moutons, aux lièvres montagnards,
Aux faisans, les couteaux tout à l'heure poignards;...
Une odeur de tuerie et de cadavres frais
Se mêle au vague encens brûlant dans les coffrets
Et les boîtes d'argent sur des trépieds de nacre;...
Sur le bord des plats d'or on voit des mains sanglantes;
Ratbert s'accoude avec des poses indolentes....

Mais la prodigieuse faculté de vision et d'expression du poète ne s'arrête pas là. L'immensité et la splendeur de tout le firmament, peuplé d'astres jusqu'à l'infini, est un champ où s'exerce encore son habileté à créer la sensation de l'ensemble par le choix d'un détail concret :

Oh ! franchir l'éther ! songe épouvantable et beau !...

Un Jason de l'azur, depuis longtemps parti,
De la terre oublié, par le ciel englouti,
    Tout à coup, sur l'humaine rive
Reparaîtra, monté sur cet alérion,
Et montrant Sirius, Allioth, Orion,
    Tout pâle, dira : J'en arrive !

Ciel ! ainsi, comme on voit aux voûtes des celliers
Les noirceurs qu'en rôdant tracent les chandeliers,
    On pourrait, sous les bleus pilastres,
Deviner qu'un enfant de la terre a passé,
A ce que le flambeau de l'homme aurait laissé
    De fumée aux plafonds des astres[1] !

Et même s'il s'agit d'exprimer quelque apparition apocalyptique, venue de ces « profondeurs où l'homme ne va pas » ; s'il s'agit de peindre le Clairon du Jugement, et de donner un instant l'illusion de l'illimité dans l'infini, si paradoxale que puisse paraître l'emploi d'une pareille ressource en ce cas, c'est encore à l'aide d'une image concrète et finie qu'il réalise cette évocation ; il s'agit de l'embouchure du clairon :

Son embouchure, gouffre où plongeait mon regard,
Cercle de l'Inconnu ténébreux et hagard,

1. *Plein Ciel.*

Pleine de cette horreur que le mystère exhale,
M'apparaissait ainsi qu'une offre colossale
D'entrer dans l'ombre où Dieu même est évanoui.
Cette gueule, avec l'air d'un redoutable ennui,
Morne, s'élargissait sur l'homme et la nature ;
Et cette épouvantable et muette ouverture
Semblait le bâillement noir de l'éternité[1].

Cette puissance d'imagination jointe à cette maîtrise du verbe, c'est à n'en pas douter la qualité la plus apparente et la plus facilement sensible de la *Légende des Siècles* ; mais ramener à ce seul mérite, si merveilleux qu'il soit, toute l'épopée hugolienne, ce serait la réduire à n'être plus qu'une succession de tableaux à la manière des *Poèmes Barbares* de Leconte de Lisle.

V. Hugo a été lui-même très conscient de presque tout ce qui faisait l'originalité de son œuvre ; voici une note très caractéristique qui se trouve dans ses brouillons de préface :

[Où est la tentative ? où est la nouveauté ?]

Ce livre a été écrit, l'esprit de l'auteur étant pour ainsi dire sur une des frontières les moins explorées et les plus vertigineuses de la pensée, au point de jonction de l'élément épique et de l'élément dramatique, à cet endroit mystérieux de l'art qu'on pourrait appeler, s'il était permis de citer de si grands noms à propos d'une œuvre si obscure, le confluent d'Homère et d'Eschyle, lieu sombre où Romancero rencontre Job, où Dante se heurte à Shakespeare qui écume.

Tentative de mélange des deux courants, d'amalgame des deux souffles, de fusion des deux éléments, plus une vue à travers les ténèbres sur l'homme : voilà ce livre[2].

Par là, l'auteur constate qu'en effet, la *Légende des Siècles* est pour une part la continuation des *Burgraves*. Elle les rappelle tout d'abord par la matière qu'elle met en œuvre, et nous aurons l'occasion de constater, au cours de cette édition, combien sont fréquents les thèmes semblables dans le drame et dans l'épopée de V. Hugo ; la part faite aux divers types de burgraves est grande dans la *Légende des Siècles*, et l'on peut dire que tous les héros de meurtre et d'injustice qui parais-

1. *La Trompette du Jugement.*
2. Ms. 40, fr. 199.

sent dans le *Jour des Rois*, dans *Ratbert*, dans le *Petit Roi de Galice*, et même dans *Zim-Zizimi* et dans *Sultan Mourad* sont autant d'âmes de burgraves sous des costumes divers. Mais la ressemblance n'est pas seulement dans la matière, elle est encore dans la manière. La composition de toutes les pièces de la *Légende des Siècles* est préparatoire, par série de scènes, à un dénouement retardé par des péripéties et qui éclate tout à coup avec une brièveté théâtrale :

L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.

Le lendemain Aymery prit la ville.

Je suis Pan ; Jupiter ! à genoux.

Tiens, dit-elle en ouvrant les rideaux, les voilà

Rien n'est plus facile que de découper en actes les récits de V. Hugo ; il sera, par la nature même de cette composition, amené quelquefois à donner des indications scéniques, comme dans le poème de *Welf, castellan d'Osbor*. V. Hugo songea à faire jouer *Eviradnus* sur la scène de la Comédie-Francaise ; on a pu avec succès y représenter le récit d'*Aymerillot*. Constamment en effet, V. Hugo dans le poème use du discours et du dialogue. Les véhémentes apostrophes de Don Ruy Gomez, de Hernani, de Saint-Vallier, de Frédéric Barberousse ne diffèrent en rien de celles du Mendiant, de Roland, d'Eviradnus ou de Charlemagne. Et la parenté s'affirme encore parce que l'épopée hugolienne n'a rien de la majesté tendue ou de la sérénité parnassienne des *Poèmes Barbares* ou des *Trophées*; elle a le ton du drame romantique et parfois même, le débraillé de Don César :

... et, pour toutes ribotes,
Nous avons dévoré beaucoup de vieilles bottes[1].

Comme je vous vendrais à l'encan ces ferrailles[2] !

---

1. *Aymerillot.*
2. *Eviradnus.*

Manger des oignons crus et dormir par hasard,
Voilà. Vissez-moi donc le heaume et le brassard
Sur ce fœtus, à qui bientôt on verra croître
Par derrière une mitre et par devant un goître!
A la bonne heure, moi! je suis le compagnon
Des coups d'épée, et j'ai la Colère pour nom,
Et les poils de mon bras font peur aux bêtes fauves[1].

Voilà bien un ton shakespearien ; la variété de ton des personnages de la *Légende des Siècles* fait penser à une variété semblable dans le théâtre de Shakespeare : la *Légende des Siècles,* à côté de ses Macbeth et de ses rois Lear, a ses Falstaff. Dans un récit proprement épique, il y a toujours une manière de dignité continue à laquelle il est difficile de se soustraire ; le drame seul a toute liberté, et c'est une des raisons qui ont incliné l'épopée de V. Hugo vers la forme dramatique.

Et cependant il faut constater que, dans cette conception dramatique de l'épopée, l'invention de V. Hugo s'est dépouillée de ce qui faisait la faiblesse de son théâtre. Dans ce théâtre, les artifices d'intrigue et les trucs de mélodrame avaient à la fois paralysé le lyrisme et déformé l'épopée. Dans la *Légende des Siècles,* V. Hugo n'a retenu du mélodrame que ces coups de théâtre simples et populaires, qui satisfont tout d'abord l'instinct moral et par là ne répugnent pas à la poésie :

— Je m'appelle Roland[2].

— Ce fantôme,
Tranquille sous le masque horrible de son heaume,
Vient vers eux[3].

— La tête de Ratbert sur le pavé roula.

L'épopée hugolienne est encore, ajoute la note de V. Hugo, « une vue à travers les ténèbres sur l'homme » ; nous ne reviendrons pas sur ce caractère essentiel, puisque nous avons déjà eu l'occasion de parler de la philosophie de V. Hugo.

---

1. *Le Petit Roi de Galice,* VI.
2. *Ibid.*
3. *Eviradnus,* XVI.
4. *La Confiance du marquis Fabrice.*

Comme E. Dupuy a raison d'écrire : « Ce serait trahir le poète que d'étudier seulement dans son ouvrage la couleur des tableaux, le relief des portraits, le pathétique des sujets, le tragique des situations, l'éloquence du verbe imagé, la puissance du rythme. Il faut avant tout remonter à la source de ces beautés, et s'attacher au principe générateur, à la pensée originelle. Cette pensée est philosophique. »

Et la question n'est pas, nous l'avons dit, de savoir quelle est, en tant que doctrine, la valeur de cette pensée. Il suffit d'avoir constaté ce que, littérairement, elle donne d'unité, d'élargissement et, par suite, d'originalité à l'œuvre.

Mais il y a plus encore : avec tous ses mérites descriptifs et dramatiques, avec sa pensée philosophique, la *Légende des Siècles* ne serait point ce qu'elle est, si, d'un bout à l'autre, nous n'y entendions le sourd grondement de la colère de l'exilé, et si la personnalité de V. Hugo ne s'y manifestait à chaque instant. Rien ne ressemble moins à une épopée objective que la *Légende des Siècles*. On y entend sonner comme un leit-motiv les clairons des *Châtiments* :

> Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée,

et ce sont eux dont on perçoit les âpres accents lorsque Kanut, sous « le porche horrible et reculant » de l'immensité-fantôme, erre, pareil au Napoléon-spectre de *Sacer Esto* :

> L'ombre écoutait les pas de ce sombre seigneur....
> Il se remit en marche; et, lugubre, hésitant,
> Hideux, ce spectre blanc passait[1].

C'est bien ainsi que nous avions vu, dans les *Châtiments*, le César français, « l'assassin qui rôde dans les plaines », « le parricide », marcher, aller,

> ... suivi par l'œil fixe des morts...
> Cherchant les lieux profonds, les forêts, les abîmes,
> Pâle, horrible, effaré[2].

La même pluie de sang, symbole du remords, tombe sur le tyran de Norvège et sur celui de France :

---

1 *Le Parricide.*
2. *Sacer Esto.*

Le couteau ruisselant des rouges guillotines
Laisse tomber le sang goutte à goutte sur lui[1].

Qu'est-il de plus magnifiquement retentissant que le son de cette affabulation vengeresse du baron Madruce :

Toujours les oppresseurs auront, dans leur orgie,
Sur la lividité de leur face l'effroi
Du tocsin qu'Unterwald cache dans son beffroi.
Tant que les nations au joug seront nouées,
Tant que l'aigle à deux becs sera dans les nuées,
Tant que dans le brouillard des montagnes l'éclair
Ébauchera le spectre insolent de Gessler,
On verra Tell songer dans quelque coin terrible ;
Et les iniquités, la violence horrible,
La fraude, le pouvoir du vainqueur meurtrier,
Cibles noires, craindront cet arbalétrier.
Assis à leur souper, car c'est leur crépuscule,
Et le jour qui pour nous monte, pour eux recule,
Les satrapes seront éblouissants à voir,
Raillant la conscience, insultant le devoir,
Mangeant dans les plats d'or et les coupes d'opales,
Joyeux ; mais par instants ils deviendront tout pâles,
Feront taire l'orchestre, et, la sueur au front,
Penchés, se parlant bas, tremblants, regarderont
S'il n'est pas quelque part, là, derrière la table,
Calme, et serrant l'écrou de son arc redoutable.
Pourtant il se pourra qu'à de certains moments,
Dans les satiétés et les enivrements,
Ils se disent : « Les yeux n'ont plus rien de sévère ;
Guillaume Tell est mort. » Ils rempliront leur verre,
Et le monde comme eux oubliera. Tout à coup,
A travers les fléaux et les crimes debout,
Et l'ombre, et l'esclavage, et les hontes sans nombre,
On entendra siffler la grande flèche sombre.

Oui, c'est là la foi sainte, et, quand nous étouffons,
Dieu nous fait respirer par ces pensers profonds....
Maîtres; riez, le front coiffé du laurier d'or,
Aux pieds de la fortune infâme et colossale ;
Tout à coup Botzaris entrera dans la salle,
Byron se dressera, le poëte héros,
Tzavellas, indigné du succès des bourreaux,

1. *Sacer Esto.*

Soufflettera le groupe effaré des victoires ;
Et l'on verra surgir au-dessus de vos gloires
L'effrayant avoyer Gundoldingen, cassant
Sur César le sapin des Alpes teint de sang[1] !

La fanfare de haine n'a pas toujours cette virtuosité de longue haleine et, quelquefois, c'est le son d'un seul vers qui fait largement écho avec le passé politique du poète :

Hélas ! le bas-empire est couvert d'Augustules[2].

Il a suffi de ce mot pour que nous revoyions le poète à la tribune et que nous entendions l'invective demeurée célèbre : « Après Napoléon le Grand, Napoléon le Petit ; après Auguste, Augustule ! »

Faut-il dire que son indignation contre l'intolérance religieuse se révèle dans les derniers vers de *Première rencontre du Christ avec le Tombeau* et qu'elle éclate dans les *Raisons du Momotombo,* que le discours de l'évêque Afranus et le réquisitoire d'Onfroy dans *Ratbert* englobent dans une commune flétrissure et dans une indissociable réprobation les tyrans et les prêtres, et qu'on croit retrouver là les anathèmes et relire les diatribes des *Châtiments?*

Il n'est pas jusqu'à la personne du poète qui n'apparaisse dans la *Légende des Siècles* : Eviradnus, avec sa verte vieillesse et sa galanterie chevaleresque, est une personnification de V. Hugo, où l'on sent que celui-ci s'est complu ; il apparaît dans son attitude de vengeur et de mage dans *Paroles dans l'Épreuve* ; et voici, dans *Bivar* et dans *Après la Bataille,* la piété filiale qui fut une de ses indiscutables vertus.

Voilà par où, plus encore peut-être que par l'élément dramatique et philosophique, cette *Légende des Siècles,* que nous avons appelé le cahier des doléances et des confidences de l'exilé, se distingue des épopées qui l'ont précédée ou suivie.

Il serait bien vain de chercher à l'ensemble de l'œuvre de la *Légende des Siècles* des sources antérieures. Qu'ont de commun avec elle les épopées objectives à sujet unique, qui se sont succédé de 1830 à 1840 ? les *Charlemagne* de Barjaud,

---

1. *Le Régiment du baron Madruce.*
2. *Le Crapaud.*

de d'Arlincourt ou de Brifaut? les *Philippe-Auguste* de Parseval-Grandmaison et de Viennet?

Il n'y a pas entre ces poèmes et celui de V. Hugo que la différence de souffle et de style, il y a une différence d'essence; ce sont de purs récits, voués à la monotonie, autant par leur scrupuleuse fidélité à l'étroitesse des règles du genre narratif que par la platitude de leur expression.

Sans aucun doute, le style troubadour a discrédité toute l'épopée du commencement du siècle, et il semble que ce style soit la cause prépondérante de sa médiocrité ridicule. Mais il faut bien penser que l'impuissance des poètes vient avant tout du peu de substance du genre auquel ils se condamnaient et qui les obligeait à rechercher la variété dans de frivoles élégances.

Par leur étrangeté, certains poèmes de N. Lemercier et en particulier sa *Panhypocrisiade*, paraissent à première vue offrir quelque parenté avec l'épopée de V. Hugo[1]. Mais combien la *Panhypocrisiade*, restreinte d'ailleurs à quelques épisodes du temps de François Ier, est loin d'évoquer l'idée d'une résurrection des siècles passés. Elle reste dans son essence, et malgré son titre de comédie épique, une satire morale, et V. Hugo ne la définit pas sans quelque dédain, lorsqu'il dit d'elle que c'est une « chimère littéraire, espèce de monstre à trois têtes qui chante, qui rit et qui aboie[2] ». Quelques rencontres de détail, comme la réponse du *Ver* à la *Tristesse*, dont quelques mots font songer à l'*Épopée du Ver*, quelques décors, assez maladroitement esquissés entre les changements de scène, ont pu faire illusion sur la nature de l'inspiration et sur la valeur descriptive de la *Panhypocrisiade*. En réalité, les dissertations dialoguées de N. Lemercier sur l'*Honneur*, sur la voracité comparée du *Phoque* et du *Requin*, sur la *Nuit* et le *Lendemain*, sur la *Belle Ferronnière*, sont un capharnaüm poétique à la Montaigne, où se mêlent bizarrement des thèmes puérils, philosophiques ou scabreux, dont les propos décousus sont aussi éloignés que possible des sujets abordés par le poète

1. G. Vauthier, *Essai sur la vie et les œuvres de Népomucène Lemercier*. Toulouse, 1886.
2. Victor Hugo, *Discours de réception à l'Académie Française*.

de la *Légende des Siècles*. Le génie manquait à Népomucène Lemercier, ainsi qu'à son temps faisait défaut la liberté de l'art et du style.

Quant aux *Chroniques rimées* ou *Histoire de Jacques Bonhomme* par Laurent Pichat, où l'on pourrait voir tout au moins une source de l'épopée des humbles, elles ont paru en 1857, alors que *Les Pauvres Gens* étaient depuis longtemps achevés. Ces chroniques sont une revendication du peuple souffrant et un tableau de ses misères, d'une monotonie fâcheuse ; nulle philosophie n'élargit ces courtes pièces, nulle couleur n'y fixe le regard. S'il s'agit d'influence, il faudrait alors parler d'influence par réaction, et imaginer, ce qui peut être vrai, que V. Hugo a voulu faire autrement que ses prédécesseurs.

Mais il est tout au moins deux œuvres dont l'exemple n'a pu lui rester étranger. Ce sont les *Poèmes Antiques et Modernes* d'Alfred de Vigny en 1826, et, à la date même où les *Petites Épopées* sont en germe, les *Poèmes Antiques* de Leconte de Lisle (1852). Là sont bien les premiers modèles de recueil d'épopées fragmentaires, empruntées à des époques et à des siècles différents. Le *Cor de Roland* annonce à trente ans de distance le *Petit Roi de Galice*. Il y a dans les *Poèmes Antiques* l'embryon d'une philosophie : glorification du progrès dans *Niobé* ; glorification de la beauté dans *Hypathie*. Mais il n'est pas établi que V. Hugo ait eu connaissance de la première manière de *Niobé*, parue dans une revue obscure[1] qui ne parvint vraisemblablement pas jusqu'à lui. Par la suite, Leconte de Lisle, exclusivement épris d'archéologie et d'histoire, ne garda plus qu'une philosophie négative : impassibilité dans l'art, pessimisme métaphysique et moral. Il se défia de toute idée, de toute émotion ; sa poésie fut purement objective ; son esprit et son âme ne transparaissent à travers ses *Poèmes Antiques* que dans la mesure où il est impossible que l'écrivain ne trahisse pas l'homme.

A ce point de vue, les *Poèmes Antiques* sont l'antithèse même de la *Légende des Siècles*, où se mêlent et clament

1. *La Phalange*, Revue de la Science sociale, année 1847. Sur les rapports de Leconte de Lisle et de V. Hugo, voir Jean Dornis, *Leconte de Lisle intime*. Paris, Lemerre, 1895.

tumultueusement, tout en demeurant en harmonie avec le cadre historique et la couleur des tableaux, toutes les pensées, tous les sentiments, toutes les aspirations et toutes les rancunes du philosophe et de l'exilé. Il y a quelque chose de la froideur d'un majestueux sépulcre dans les *Poèmes Antiques* de Leconte de Lisle ; le poète de la *Légende des Siècles* a, bien au contraire, répandu la vie sur tout ce qu'il a touché ; non seulement parce qu'il a fait se mouvoir et respirer, par l'intensité de sa vision créatrice, tous les héros du passé, mais parce qu'il leur a infusé son propre sang, généreux et fort, parce qu'il leur a fait épouser toutes ses querelles et toutes ses passions, et qu'il a mené leur cohorte à l'assaut des préjugés et des tyrannies. Il suffit, pour le croire, de comparer la conclusion des *Poèmes Antiques* et de la *Légende des Siècles* :

Et toi, divine Mort, où tout rentre et s'efface,
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé ;
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace,
Et rends-nous le repos que la vie a troublé !

Leconte de Lisle, *Poèmes Antiques*. Dies iræ.

Nef magique et suprême elle a, rien qu'en marchant,
Changé le cri terrestre en pur et joyeux chant...

Faisant à l'homme avec le ciel une cité,
Une pensée avec toute l'immensité,
Elle abolit les vieilles règles....

Elle a cette divine et chaste fonction
De composer là-haut l'unique nation,
A la fois dernière et première,
De promener l'essor dans le rayonnement,
Et de faire planer, ivre de firmament,
La liberté dans la lumière.

V. Hugo, *Légende des Siècles*, Plein Ciel.

Là-bas, le désir de la mort et le néant ; ici, la vie et la foi dans le progrès.

C'est, à travers toute l'œuvre, dans la palpitation latente ou dans l'essor déployé de cette doctrine ardemment optimiste que réside un des caractères les plus distinctifs de l'originalité de la *Légende des Siècles*.

Mais, dans l'ensemble, cette originalité de la *Légende des Siècles* réside surtout dans l'alliance intime de cette vibration

continue de la pensée philosophique avec la puissance descriptive, le mouvement dramatique et la véhémence satirique. Ce sont apparemment là les éléments essentiels de tout le génie hugolien, et jamais ces éléments ne se sont trouvés réunis avec plus de cohésion et d'équilibre que dans la *Légende des Siècles*; c'est la raison pour laquelle elle apparaît comme le chef-d'œuvre de V. Hugo.

Aucun chef-d'œuvre n'a plus justifié le mot d'Horace :

> Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
> Offendar maculis.

Il ne faut pas poursuivre la citation et ajouter

> Quos aut incuria fudit
> Aut humana parum cavit natura,

car il n'y a chez V. Hugo ni laisser-aller dans le travail, ni défaillance dans l'attention ; il y a excès de puissance. « La scorie est l'expiation du volcan », eût-il dit volontiers de lui-même.

Pour nous, qui, dans cette édition, avons eu l'obligation de signaler les erreurs de détail commises par le poète, nous sortons d'une étude minutieuse de son texte, plus plein d'admiration pour l'extraordinaire puissance de ses facultés d'invention, de composition et d'expression poétiques, et, pour conclure, rien ne nous semble pouvoir traduire mieux l'état d'esprit d'un lecteur averti à l'égard de la *Légende des Siècles* que ces lignes ingénieuses et si souvent citées d'E. Dupuy :

« Les adversaires de Hugo ont beau jeu pour découvrir des défauts dans son œuvre immense. Ils notent ici de l'enflure, là, de la puérilité. Ils répètent, et quelques-uns avec beaucoup d'esprit, que l'esprit de Hugo leur déplaît....

« Je ne peux m'empêcher de songer à ce dieu Glaucus, dont Platon et M. Renan ont délicieusement parlé. Et je m'imagine un équipage de marins grecs le découvrant dans quelque mer lointaine, aux basses eaux. Il est gigantesque ; il émerge, au-dessus des brisants neigeux, comme un ouvrage des Cyclopes. Il est cuirassé de coquillages, d'algues. « Son vêtement, dit le poète avec dédain, est singulier ; celui de Jupiter d'Olympie est plus noble. » On déchire un pan de cette robe

étrange, tissée par le labeur séculaire du flot. « C'est du rocher vulgaire ! », s'écrie avec étonnement un des rameurs, la hache en main. Et l'éphèbe, qui se flattait d'escalader la roche, déchire ses doigts sur le tranchant de rasoir des mollusques ; il ne peut se tenir debout sur le tapis des goëmons. Mais ces Grecs d'Athènes ou de Syracuse sont vifs, railleurs, ingénieux ; le dieu, vu de trop près, en plein midi, reçoit toute une grêle de sarcasmes.

« L'équipage repart. Le soleil est descendu. Le rocher symbolique, oublié quelque temps, apparaît, une fois de plus, à la distance d'où il faut le contempler. La flamme du couchant colore en rose les arêtes de la pierre, les creux en bleu foncé. La robe du dieu étincelle. L'ombre, projetée par sa stature colossale, s'allonge sur la mer, et semble suivre le vaisseau. Le pilote, qui tient la barre, se sent troublé, et il murmure cette invocation : « O Dieu Glaucus, plus merveilleux et plus puissant que le dieu d'Olympie[1] ! »

Et cependant il serait injuste de s'en tenir là. Oui, ce recul et ce jeu de notre imagination, qui créent le mystère et amplifient la majesté, sont nécessaires pour que se fondent et s'harmonisent dans l'ensemble jusqu'aux excès et jusqu'aux erreurs. Mais, par ailleurs, il y a dans la *Légende des Siècles* une beauté du travail qui permet et sollicite l'étude minutieuse. V. Hugo est un des auteurs qui supportent le mieux l'analyse : il n'en sort jamais diminué. C'est qu'il a le style : il n'y a jamais dans son expression ni bavure, ni mollesse, ni impropriété. Il y a quelque chose dans la *Légende des Siècles* de moins discutable encore que le génie de l'inspiration. c'est la perfection presque constante de l'art.

Octobre 1914.

---

1. E. Dupuy, *V. Hugo*. Lecène, 1887. Préface, p II-IV.

BIBLIOGRAPHIE.

Nous ne prétendons point donner ici une bibliographie complète de Victor Hugo, même en ce qui concerne la période de sa vie que la *Légende des Siècles* de 1859 vient de nous amener à étudier. Nous signalons ici, et spécialement pour la période où fut composée cette œuvre, les études générales et les études particulières que nous avons cru devoir consulter.

Pour ce qui a trait à l'appréciation littéraire de la première *Légende des Siècles,* nous donnons à la suite de cette bibliographie une revue de la presse, depuis 1859 jusqu'à l'époque de la publication de la seconde *Légende des Siècles,* en 1877. — On trouvera de plus à la suite de chaque poème l'indication des études spéciales dont il a été l'objet.

De Amicis (traduit par Thuriet), *V. Hugo.* Lons-le-Saulnier, Rubat, 1907, in-12, 69 p.
Arnould (Louis), *Une soirée chez V. Hugo.* Annales Romantiques, 1906.
Asseline (Alfred), *V. Hugo intime.* Paris, Flammarion, 1885, in-12, 316 p.
Barbier (Jean-Pierre), *Juliette Drouet.* Paris, Grasset, 1913, in-16, 168 p.
Barbou (Alfred), *V. Hugo et son temps.* Paris, Charpentier, 1881, in-4, 468 p.
Barthou (Louis), *L'évolution des idées politiques de V. Hugo.* Revue Bleue, janvier 1892.
— *Les Amours d'un Poète.* Paris, Conard, 1919, in-12.
Bérenger (Henri), *La politique de V. Hugo.* Revue politique et parlementaire, février 1902.
Berret (Paul), *Les thèmes d'inspiration de la Légende des Siècles.* Revue universitaire, mars 1906.
— *La philosophie de V. Hugo en 1854-1859.* Paris, Paulin, 1911, in-8, 148 p.
— *Le Moyen Age Européen dans la Légende des Siècles.* Paris, Paulin, 1912, in-8, 445 p.
Bersaucourt (Albert de), *Les pamphlets contre V. Hugo.* Paris, Mercure de France, 1912, in-16, 392 p.
Bertaut (Jules), *Victor Hugo.* Paris, Michaud, s. d., in-12, 192 p.
Biré (Edmond), *V. Hugo après 1830.* Paris, Perrin, 1891, 2 vol. in-12.
— *V. Hugo après 1852.* Paris, Perrin, 1894, in-12.

BOIS (Jules), *V. Hugo spirite*. Revue Encyclopédique, août 1899; Revue Bleue, janvier 1906; le Gaulois, 1er juin 1907.

BRUNETIÈRE (Ferdinand), *Victor Hugo*. Leçons faites à l'École Normale Supérieure. Paris, Hachette, 1902, 2 vol. in-16, 270 et 396 p.

— *Études critiques sur l'Histoire de la Littérature française*, VIIe Série. *Ibid.*, 1903.

CHENAY (Paul), *Victor Hugo à Guernesey. Souvenirs de son beau-frère*. Paris, Juven, 1902, in-16, 296 p.

CLARETIE (Jules), *Victor Hugo, Souvenirs intimes*. Paris, Libr. Molière, s. d. (1902), 263 p.

CUVILLIER-FLEURY, *Portraits Politiques et Révolutionnaires*. Paris, Lévy, 1851, in-12.

DESCHAMPS (Gaston), *Victor Hugo*, dans l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française* de Petit de Julleville (tome VII). Paris, A. Colin, 1899, pp. 251-309.

DUPUY (Ernest), *Victor Hugo, l'homme et le poète*. Paris, Lecène et Oudin, 1887, in-16, 320 p.

FAGUET (Émile), *Études littéraires sur le XIXe siècle*. Paris, 1887, *Victor Hugo*, pp. 152-257.

FLEISCHMANN (Hector), *Une maîtresse de V. Hugo*. Paris, Libr. Universelle, s. d., in-16, XXVII-304 p.

GARNIER (A.), *Victor Hugo dans sa vie privée à Hauteville-House, à Guernesey*. Mém. Soc. Arch. Avranches, 1888.

GARSOU, *L'Évolution Napoléonienne de V. Hugo sous la Restauration*. Paris, Émile-Paul, 1900, in-8, 24 p.

— *L'Évolution démocratique de V. Hugo (1848-1851)*. Paris, Émile-Paul, 1904, in-12, 231 p.

GAUTIER (Théophile), *Victor Hugo*. Paris, Charpentier, 1902, in-16, 292 p.

GREGH (Fernand), *Études sur V. Hugo*. Paris, Charpentier, 1905, in-16, 340 p.

GUIARD, *La fonction du poète*. Paris, Bloud, 1910, in-8, VIII-316 p.

GUIMBAUD (Louis), *Victor Hugo et Juliette Drouet*. Paris, Blaizot, 1914, in-8, 505 p.

HÉMON (Félix), *V. Hugo*. Cours de Littérature. Paris, Delagrave, 1902, in-18, 124 p.

HOUSSAYE (Henri), *De Marine-Terrace à Hauteville-House*. Journal des Débats, 15-18 septembre 1885.

HUGO (Charles), *Les hommes de l'exil*. Paris, Lemerre, 1875, in-16, 349 p.

JANIN (Jules), *Histoire de la littérature dramatique*. Paris, Lévy, 1853-58, in-12. Tome IV (*Vente du mobilier de V. Hugo en 1852*).

LAFARGUE (Paul), *La Légende de V. Hugo, de 1817 à 1872*. Paris, G. Jacques, 1891, in-18, 58 p.

LARROUMET (Gustave), *La Maison de V. Hugo. Impressions de Guernesey*. Paris, Champion, 1895, in-18, 95 p.

— *Victor Hugo*. Revue des Cours et Conférences. Années 1893 et 1901.

LECANU (A.), *Chez V. Hugo, par un passant*, avec 12 eaux-fortes par Maxime Lalanne. Paris, Cadart, 1864, in-8, 68 p.

LEGAY (Tristan), *V. Hugo jugé par son siècle*. Paris, Edition de *La Plume*, 1902, in-16, 635 p.

LEMAÎTRE (Jules), *Les Contemporains*. IVe Série. Paris, Lecène et Oudin, 1889, p. 113-149.

LEROUX (Pierre), *La Grève de Samarez*, Poème philosophique. Paris, Dentu, 1864, in-8.

LESCLIDE (Richard), *Propos de table de V. Hugo*. Paris, Dentu, 1885, in-8.

LESCLIDE (Mme Richard), *Victor Hugo intime*. Paris, Juven, 1902, in-16, IV-323 p.

LOUDUN (Eugène), *Les derniers orateurs (1848-1852)*. Rennes, 1855, in-12.

MABILLEAU (L.), *Victor Hugo*. Paris, Hachette, 1893, in-16, 207 p.

MARTIN-DUPONT, *Victor Hugo anecdotique*. Paris, Stork, 1904, in-16, 218 p.

MEURICE (Paul), *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice*. Paris, Charpentier, 1909, in-16, 486 p.

OLIVER (S.), *Victor Hugo at home*. Gentleman Magazine, tome IV, mai 1870.

PAPILLAULT (G.), *Étude anthropologique sur V. Hugo*. Revue de Psychiatrie, 1898.

PELLETAN (Camille), *V. Hugo homme politique*. Paris, Ollendorff, 1907, in-8, 345 p.

PELLIER (H.), *La philosophie de V. Hugo*. Paris, Prudeval, 1905, in-16, 234 p.

RENOUVIER (Charles), *Victor Hugo le poète*. Paris, A. Colin, 1893, in-12.

— *Victor Hugo le philosophe*. Paris, A. Colin, 1900, in-18.

RIGAL (Eugène), *V. Hugo poète épique*. Paris, Soc. Française Impr., 1900, in-8, 332 p.

ROCHETIE, *L'Esprit dans les œuvres poétiques de V. Hugo*. Paris, Champion, 1912, in 8, 289 p.

ROD (Édouard). *Étude sur le dix-neuvième siècle*. Paris, Perrin, 1888 in-12.

Saint-Victor (Paul de), *Victor Hugo*. Paris, C. Lévy, 1885, in-8.
Stapfer (Paul), *Les Causeries Guernesiaises*. Guernesey, Lelièvre; et Paris, Saint-Yorre, in-8, 1869.
— *Racine et V. Hugo*. Paris, Colin, 1887, in-12.
— *Victor Hugo à Guernesey*. Paris, Soc. Française Impr., 1905, in-12, 250 p.
Séché (Léon), *Madame V. Hugo pendant l'exil. Lettres à sa sœur Julie*. Revue de Paris, 1912.
Simon (Gustave), *Un pèlerinage à Hauteville-House*. Les Annales Politiques et Littéraires, novembre 1913.
— *La Légende des Siècles*. Paris, Ollendorff, novembre 1906 et janvier 1907 : *Historique* des tomes I et II.
Souriau (Maurice), *Les idées morales de V. Hugo*. Paris, Bloud, 1908, in-16, 101 p.
Thomas (P.-Félix), *Pierre Leroux*. Paris, Alcan, 1904, VI-340 p., in-8.
Toulzanne, *Une semaine à Guernesey*. Paris, 1870, in-18, 71 p.
Uzanne (Octave), *Une curiosité littéraire :* Excursion à travers un manuscrit inédit de V. Hugo. Les propos de table du poète en exil. Paris, 1892, in-8.
Wack (W.), *Le roman de Juliette et de V. Hugo*. Paris, Libr. Universelle, 1906, in-16, XI-255 p.

Nous devons une mention spéciale aux études de Huguet (Edmond), *Le sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo*. Paris, Hachette, 1904, et *Notes sur le néologisme chez V. Hugo*. Paris, E. Bouillon, 1898, que nous avons eu à plusieurs reprises l'occasion de consulter pour l'annotation du texte de V. Hugo.

JUGEMENTS

SUR LA

LÉGENDE DES SIÈCLES

PREMIÈRE SÉRIE, 1859

Les extraits que nous donnons ici permettront de suivre le mouvement de l'opinion au sujet de la *Légende des Siècles* de 1859.

Les critiques de la première heure sont les amis de l'exilé et du poète : ils présentent la défense de sa personne en même temps qu'ils exaltent son génie.

Les violences ne tardent pas à suivre. Dès le 14 octobre 1859, la *Revue des Deux Mondes* fait, sur l'inspiration historique et philosophique de la *Légende des Siècles* aussi bien que sur le style épique de V. Hugo, des réserves sévères. Ces réserves, sous des influences politiques et religieuses, évoluent et s'exaspèrent jusqu'aux critiques acerbes, jusqu'aux satires et jusqu'aux injures. L'ensemble de la critique des périodiques de 1859 à 1864 est nettement défavorable à la *Légende des Siècles*.

L'article de Leconte de Lisle en 1864 révèle un changement de perspective. A partir de cette date, on discute moins la philosophie et la morale du poète, on exalte et on magnifie sa puissance artistique. Le *Rapport sur la poésie française* de Th. Gautier (1868), que nous citons en entier, est l'expression définitive du nouvel état d'esprit de la critique.

On trouvera à la fin de ces extraits quelques pages de la critique actuelle. Rares sont maintenant les appréciations relatives à la seule *Légende* de 1859 ; aujourd'hui, on ne la

détache plus guère (et c'est sans doute un tort) des deux séries de 1877 et de 1883 ; ces pages témoigneront tout au moins que la *Légende des Siècles* de 1859 est aujourd'hui critiquée impartialement, comme une œuvre désormais classique.

HETZEL (Extrait d'une lettre d'), cité dans l'édition Ollendorff, tome Ier, p. 623.

Spa, samedi 17 [septembre?].

« Mon vieux, un monceau de poëmes, un entassement d'Iliades. Les héros d'Homère en acier, les rêves d'Ossian bardés de fer. Des musées de Cluny grouillant et s'animant sous vos yeux, le déblayage énorme et définitif du moyen âge, le compte fait au passé, l'évocation des choses enfouies, les spectres retrouvant la voix, les fantômes reprenant corps ; des histoires commençant audacieusement où les autres finissent.... De la musique comme en chantent les montagnes, des lumières comme on n'en voit que les yeux fermés. La bonhomie de l'auteur de l'Odyssée et les sursauts gigantesques de Shakespeare, des coups d'archet comme des coups de soleil.

« Au milieu des fracas tout à coup soulevés, comme dans les symphonies du divin Beethoven, des gazouillements de ruisseau content et d'oiseau allègre. Des énormités pleines de grâce, des choses colossales et bon enfant — du sublime qui vous mange dans la main, des choses fières à qui l'on peut passer la main sur le dos. L'agrandissement de tout, nécessitant l'agrandissement du cerveau ; la douleur et la volupté résultant de cette opération.

« Auteur féroce et plein de mansuétude qui vous casse et vous charme, qui vous fait rêver doucement et qui vous réveille formidablement ; livre impérieux, livre cruel, mais humain. Lectures qui vous font traverser sans danger, mais non sans peur, la folie.

« Des inventaires gigantesques, des descriptions minutieuses, la photographie de l'impossible, de l'invisible, et la familiarité de l'inconnu....

« Des audaces de plume à faire cabrer le rhinocéros, à faire siffler les mastodontes, et des suavités à faire pâmer les archanges : le chaos devenu clair, des tempêtes d'idées, des ouragans lyriques.

« Voilà ce que j'ai vu et bien d'autres choses encore dans ce sacré nouveau livre de Hugo ; c'est un de ces opéras mystérieux et pleins de hauteur qu'il faut six mois à la foule pour comprendre, qui commence par l'inquiéter, qu'elle sifflerait, si elle n'en était pas tout d'abord vaguement dominée, et qu'elle va applaudir mille fois. »

LOUIS JOURDAN. *Le Causeur*, 2 octobre 1859, n° 31, pp. 65-76.

Après avoir dit sa grande admiration pour le poète et cité les parties essentielles de sa Préface, Louis Jourdan poursuit :

« Ce que V. Hugo a voulu faire, il l'a fait, et ce qu'il a voulu faire, le voici :

« Avec cette puissance de talent dont il a déjà donné sous toutes les formes de si éclatantes preuves, il a dramatisé les grands faits historiques, religieux ou légendaires, qui sont en quelque sorte les principales étapes du passé. Dans une magnifique synthèse, et en vers splendides, il a écrit l'histoire de l'humanité, et comme tout poète est apôtre et prophète, il a soulevé le voile de l'avenir et a prédit les destinées promises par Dieu à la race humaine. Face ou profil, je ne sais, mais il a peint l'homme à grands traits et de main de maître, dans toutes les phases de son développement, dans ses faiblesses et dans ses cruautés, aussi bien que dans sa grandeur et dans sa vertu.

« Et ce n'est pas une petite tâche que celle-là. La critique pourra signaler des vers rudes, des périodes trop longues, des redondances fatigantes ; ce sont là les défauts de qualités hors ligne, ce sont les envers de médailles trop vigoureusement frappées ; mais ce que la critique ne pourra se dispenser de louer, si elle veut être équitable, c'est la grandeur de l'idée, la pureté du sentiment, l'extraordinaire puissance de cette imagination que le temps et l'exil ont en quelque sorte rajeunie, c'est la magnificence et la profusion des images qui laissent le lecteur ébloui de tant de rayonnements.

« Je viens de dire que tout poète est plus ou moins prophète et apôtre. V. Hugo est surtout un apôtre. Certes, s'il y a au monde un poète qui ait le droit de faire de l'art pour l'art, d'écrire des vers pour le seul plaisir d'écrire des vers, comme les rossignols et les fauvettes chantent pour le seul plaisir de chanter, c'est bien celui qui a doté notre langue de tant d'immortels chefs-d'œuvre. Si riche qu'il soit, V. Hugo ne se permet pas ce luxe. Nul ne poursuit l'idée, et l'idée généreuse, avec plus d'acharnement, plus de verve, plus de foi. Chacune des petites épopées qui forment la *Légende des Siècles* est un enseignement familier ou héroïque, un appel à quelque mâle vertu. Et avant tout c'est de cela qu'il faut louer le poète ; si belle et si pure que soit la forme, elle ne l'emporte pas sur le fonds. »

CLÉMENCE LEYMARIE. *Le Courrier du Dimanche*, 2 octobre 1859. *La Légende des Siècles.*

« Il se peut que la génération nouvelle lise froidement la *Légende des Siècles* ; qu'elle critique la pompe de certaines expressions, le grandiose

exagéré de quelques images. Mais pour nous, ne cachons point les vifs battements de nos cœurs ; c'est peut-être le dernier soleil de nos jeunesses. »

Ce qui frappe avant tout l'auteur de l'article dans la *Légende des Siècles,* c'est l'apologie de la bonté. « V. Hugo a fait un pas de plus dans le sanctuaire de la poésie : c'est la beauté de l'âme qui l'enthousiasmera désormais. » Les *Pauvres Gens*, le *Crapaud,* la *Rose de l'Infante* sont des témoignages frappants de la bonté, de la piété même de V. Hugo. La morale de la *Rose de l'Infante* n'est-elle pas : « Ah ! peut-on craindre l'homme si l'on croit bien en Dieu. »

Après la Bataille est le poème qui agit le plus fortement sur les âmes.

Donne-lui tout de même à boire, dit mon père.

Donner l'amour en échange de la haine ; la compassion en échange de l'ingratitude ; payer de bonté l'injustice ; répondre avec la douceur à la cruauté, c'est un effort plus qu'humain. Ah ! quelle bonne, quelle sainte parole V. Hugo envoie à la France ; à ce pays où tant d'ennemis se regardent dans l'ombre ; où tant de pistolets armés restent encore aux mains des blessés ; où tant de terribles ressentiments se dressent dans les cœurs. Ceux-ci ont refusé asile à qui fuyait la mort : donnons-leur tout de même à boire ; ceux-là ont dénoncé, dans l'ombre, leurs amis : donnons-leur tout de même à boire. Ils ont sacrifié à l'ambition ce qu'il y a de plus saint au monde, le respect des idées ; ils ont persécuté Galilée pour avoir dit la vérité ; suivant un chemin étroit, ils ont précipité leur frère dans l'abîme, pour être plus au large ; ils ont impitoyablement écarté l'affamé de leur table, et ils ont arraché des mains de la glaneuse l'épi échappé à une riche moisson ; ils ont passé superbes, en détournant la tête, près d'un dévouement épuisé : donnons, donnons-leur tout de même à boire !

Caramba !
Le coup passa si près que le chapeau tomba.

Et la plume meurtrière fit blessure sur blessure, appela le courroux du puissant, provoqua le faible, une main sur sa bouche, quand on sut qu'il ne pourrait plus répondre. On dénatura sa pensée, on calomnia ses intentions ; on mit en révolte les plus nobles passions ; eh bien ! les bergers d'un pareil troupeau, tous les Guillots grands et petits n'ont qu'à dire : « J'ai soif ! » leurs confrères diront toujours : « Qu'on leur donne tout de même à boire. »

Eugène Pelletan. *La Presse*, vendredi 14 octobre 1859. *La Légende des Siècles*, par V. Hugo.

« Légende, c'est bien le nom de cette œuvre, vision et réalité à la

fois, sorte de jugement dernier de l'humanité évanouie, où chaque siècle lève tour à tour sa tombe, écarte son suaire, regarde d'un œil mort, et après avoir montré sa plaie sur sa poitrine, laisse retomber la pierre et replonge dans le gouffre du passé. »

Ce qui a frappé surtout Eugène Pelletan, c'est le côté sombre et moral à la fois de la *Légende des Siècles*. Dans la courte analyse qu'il donne des poèmes, il a soin d'insister sur *Puissance égale Bonté* qui, au seuil du livre, montre déjà « le mal transfiguré en bien sous la main tranquille de la divinité ». *Eviradnus* personnifie pour lui « la Chevalerie errante à la poursuite de la Justice » et, « s'il avait un choix à faire », ses préférences iraient au *Satyre*, « ce débauché sublime de la science », qui a « la beauté du génie ».

« Le poète a vu les crimes de la terre, ces monstres de l'ordre moral. Il les a saisis de sa main de fer, et les a reproduits sous leur type démoniaque, dans leur lugubre laideur. Les voilà ; voyez-les ; voyez-vous vous-mêmes, et sous quelque nom, sous quelque prétexte qu'ils essaient encore de reparaître, apprenez à les maudire.

« Ce n'est pas que Victor Hugo entonne un chant de malédiction et comme le Dies iræ de l'humanité. Il incline au contraire à une doctrine universelle de rédemption, non seulement de l'homme, mais encore du dernier être, du dernier disgracié de la nature. Il croit que, de proche en proche, l'immoralité comme la difformité, remonte, par l'échelle mystérieuse du progrès, à la vertu et à la beauté. Il a pour toute déchéance une parole de compassion. Il amnistierait même Borgia, si Borgia pouvait avoir une bonne pensée.

« Il a souffert. Il a appris à aimer. Aujourd'hui le poème du mal, demain le poème de l'amour. »

L'article se termine par un éloge de la personne de l'exilé, dont il compare la vie et l'œuvre à celles « d'Homère, de Virgile, de Dante, de Shakespeare et de Milton ».

ÉMILE MONTÉGUT. *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1859, pp. 970-996. *La Légende des Siècles* de M. Victor Hugo.

Émile Montégut plaide tout d'abord la cause du poète exilé, contre les railleurs et les envieux : les ennemis chercheront vainement dans la *Légende des Siècles*, sans les rencontrer, « les marques de l'âge qui s'avance, les ravages exercés sur l'imagination par la solitude et le chagrin ». Bien au contraire l'isolement a été une libération pour le poète qui, « dans la solitude de Jersey et de Guernesey, s'est senti délivré de ce demi-asservissement auquel Paris condamne tout écrivain ». Il y a lieu, pour E. Montégut, de distinguer dans la *Légende des Siècles* des pièces objectives et des pièces subjectives

« Quelques-uns de ces poèmes méritent réellement le nom de petites épopées que leur a donné M. Hugo. Dans ces poèmes, l'auteur n'apparaît jamais, et raconte comme un historien ou même un simple chroniqueur, avec un désintéressement et un oubli de lui-même qui semblent n'avoir rien coûté à sa personnalité puissante, si prompte à se montrer derrière les héros qu'elle met en scène. D'autres fois, comme dans *le Régiment du baron Madruce*, le sujet choisi par lui n'est qu'un prétexte pour donner cours aux sentimens dont son âme est pleine, à ses colères et à ses anathèmes. » Des malveillants ont dit que la nouvelle œuvre de V. Hugo sentait « l'effort. » C'est que le génie de V. Hugo est fait « d'imagination et de volonté. C'est à la volonté qu'il a recours pour combler les lacunes de l'imagination. Expliquer ce phénomène est vraiment fort difficile; deux mots seulement. Chez M. Hugo, les pensées prennent la forme d'images, et restent obscures et vagues tant qu'elles n'ont pas pris cette forme. Or chacun a pu remarquer que, contrairement aux idées, les images ne s'engendrent pas les unes les autres; elles se succèdent, et se succèdent dans un ordre fantasque, capricieux, illogique. Une image surgit du point obscur sur lequel le poète a fixé son regard, et se dresse rayonnante; puis une seconde apparaît, qui n'a qu'un rapport lointain avec la première, puis une troisième, qui cette fois n'a aucun rapport avec les deux autres. Cependant ces trois images si différentes sont toutes trois nées également de la même pensée, ou pour nous exprimer plus brutalement, de la même obsession cérébrale. Comment s'y prendre pour rapprocher et combler les espaces qui les séparent ? M. Hugo fait appel à la volonté : avec une résolution énergique, qui quelquefois se change en entêtement vraiment héroïque, il les tourmente, il les torture, il les lie entre elles par des câbles, des chaînes de fer, qui, dans le langage du métier, s'appellent chevilles et parenthèses, et les entraîne dans des filets épais, qui, toujours dans le même langage, portent le nom de tirades. »

Il y a chez l'auteur de la *Légende des Siècles* « l'amour du colossal, du grandiose, du bizarre, une tendance à l'exagération ». Son imagination est avant tout dominatrice : c'est un « magicien » qui tyrannise les esprits qu'il évoque. Son attitude est celle du « nécromancien qui évoque les ombres, fouille les secrets de la mort et a bien le droit d'être sombre ».

Émile Montégut est amené par cette image à reconnaître dans tous les poèmes de la *Légende des Siècles* une subjectivité d'un genre tout particulier. « L'auteur, dans sa préface, a cru devoir faire remarquer que ces fragmens, quoique isolés les uns des autres en apparence, ont cependant leur unité ; il ne croyait peut-être pas si bien dire. Oui, ce livre a son unité, une unité à laquelle le poète n'a pas

songé. Une même préoccupation domine sa pensée dans ces divers voyages qu'il accomplit à travers la légende et l'histoire; un même souci le suit partout où il s'arrête, en Judée et en Arabie, en Espagne et en Turquie, en Allemagne et en Italie; un même sentiment relie tous ces poèmes et les a marqués de son empreinte. Ce livre est une médaille à double face, où le poète a gravé en traits ineffaçables deux types humains éternels. Sur l'un des revers de la médaille apparaît l'effigie du méchant, sur l'autre l'effigie du justicier. »

Mais la part faite au méchant est la plus large : « De ces deux effigies néanmoins, la plus remarquable est peut-être celle du méchant; on voit que le poète l'a gravée avec une haine amoureuse et une colère complaisante. Le méchant joue donc le premier rôle dans *la Légende des Siècles*. En vain vous changez d'époque, de civilisation, de climat; vous la rencontrez partout et toujours, cette bête fauve à face humaine, sifflant, rampant, hurlant, mentant, les mâchoires ensanglantées, des lambeaux de chair aux griffes. Voici Caïn le premier assassin, et Kanut le roi parricide, et les oncles usurpateurs du petit roi de Galice, et les deux meurtriers par préméditation de la petite Lusace, le grand Josse et le petit Zeno, et Ratbert l'empereur apocryphe, et les despotes d'Orient Mourad et Zim-Zizimi. »

C'est là l'idée générale qui dirige la longue analyse que fait le critique des pièces contenues dans la *Légende des Siècles* de 1859 (pp. 982-995); elle l'incite à négliger le point de vue de l'unité philosophique et l'amène à cette conclusion assez sévère :

« Je n'ai rien dit et ne veux rien dire de certaines apocalypses auxquelles M. Hugo attache probablement un grand prix, mais que je me permets de trouver obscures, non plus que de certaines conceptions, telles que *le Satyre*, que je me permets de trouver mal venues, informes pour tout dire. J'aurais pu aussi insister sur les défauts du poète, montrer les *tics* du talent qui se prononcent, la répétition perpétuelle et comme involontaire des mots préférés par l'imagination de l'auteur; je ne l'ai pas voulu. A quoi bon ? Nous n'apprendrions rien à personne, car les défauts de M. Hugo crèvent les yeux du plus simple lecteur.

« Qu'il garde ces excentricités qui semblent lui plaire si fort, si c'est à ce prix que nous devons acheter les beautés dont ses œuvres fourmillent. Permettons-lui sans marchander toutes ses fantaisies, s'il nous donne en retour des poèmes comme ceux d'*Aymerillot*, de *Bivar*, et du *Petit roi de Galice*, Je ne veux donc point lui chercher de chicanes pédantesques, et j'aime mieux, en terminant, lui faire une querelle d'un tout autre genre. S'il doit nous donner la suite de *la Légende des Siècles*, je désire que les futurs poèmes répondent mieux à leur titre général que les poèmes d'aujourd'hui. M. Hugo y a-t-il bien songé ?

Quoi ! c'est là la légende des siècles, cette série de crimes; de trahisons, de meurtres et de rapines ? Quoi ! ce spectacle navrant, sanglant, boueux, c'est l'histoire de l'humanité ? Pourquoi donc aller chercher au fond de l'Orient quelque tigre couronné, de préférence à tant de personnages à jamais illustres ? pourquoi entourer de la splendeur de la poésie quelque médiocre souverain et quelque obscur scélérat, un Sigismond, un Ratbert ? Il y a eu d'autres personnages que des Sigismond dans l'Allemagne du moyen âge, il y a eu un Henri l'Oiseleur, un Frédéric Barberousse, un Rodolphe de Habsbourg. Il y a eu autre chose dans l'Italie du moyen âge que cette cohue d'intrigans sanguinaires que le poète nous montre entourant le fourbe Ratbert; il y a eu un Dante, un Della Scala, un Castruccio Castracane, un Sforza. Non, la légende de l'humanité, ce n'est pas Anytus, c'est Socrate; ce n'est pas Denys de Syracuse, c'est Pélopidas et Dion ; ce n'est pas Héliogabale, c'est Marc-Aurèle ; ce n'est pas Richard III, c'est saint Louis ; ce n'est pas Théodora et Marozie, c'est Jeanne d'Arc. Voilà les personnages qui composent la légende des siècles, qui forment la chaîne de la tradition humaine. Quant à ces personnages dont s'effraie la sombre imagination de M. Hugo, ils n'ont jamais eu de place dans la légende, et c'est à peine s'ils en ont aujourd'hui une dans l'histoire. La mémoire humaine n'a pas retenu leur nom : traîtres ou lâches, tyrans ou factieux, le même oubli les enveloppe tous. Et ce qu'il y a de pis pour eux, c'est qu'ils n'ont pas eu la gloire qu'ils ambitionnaient, et que le mal qu'ils avaient voulu faire n'a pas pu durer. Eux passés, l'âme humaine s'est levée comme le soleil après la tempête, et tout a été réparé. Espérons donc que l'imagination de V. Hugo se rassérénera, et que dans sa prochaine publication il nous donnera la vraie légende des siècles, celle qui raconte les miracles de la puissance morale, de la bonté et de l'amour. »

Ernest Hello. *Le Croisé*, revue du samedi. Samedi 29 octobre 1859. *M. Victor Hugo et M. Montégut*, pp. 145-149.

M. Montégut « n'ose pas être lui-même » : « il se promène sans croyances dans le domaine de l'art ».

« La duperie que subit M. Montégut, d'autres la subissent » ; mais en réalité les énumérations de M. Victor Hugo, où il trouve de la science et de l'art, sont « insupportables ». « La force qu'il admire, c'est la force du poignet. » M. V. Hugo décrit : « il ne nous dit pas un mot de l'âme », et souvent les descriptions vaudraient « à un élève de troisième un pensum bien mérité ». Sa rime est une « scélérate » qui lui « a joué de bien mauvais tours ». M. Montégut « le trouve magicien ». En effet la *Légende des Siècles* a l'obscurité d'un livre de magie.

« Froid délire, démence sans idées, cauchemar volontaire, cauchemar systématique, cauchemar sans excuse, jouissez, vieux non-sens, des dernières faveurs d'une critique mystifiée ; vous serez oubliés bientôt et oubliés pour toujours. »

The Athenœum, 15 octobre 1859. *La Légende des Siècles,* par Victor Hugo (Brussel, Méline et C[ie] ; Londres, Barthès et Lowell), pp. 489-490.

La *Légende des Siècles* est présentée par V. Hugo comme « l'ouverture d'un grand opéra » ; c'est le péristyle d'un temple, dit le poète : « Vaste péristyle que l'on mettra bien deux jours à traverser, et qui semble bien être fait pour empêcher le public d'entrer jamais dans le temple. » « Un arbre annonce la forêt », écrit-il. Quels arbres ! Ils font songer à la végétation géante de Brobdingnag. Chacun de ses poèmes est une œuvre en soi, où l'auteur vise au grandiose, mais ne se refuse cependant, en passant, ni les grâces légères, ni même la bouffonnerie. « Quelques-unes des légendes sont aussi obscures que l'Hymne à Cérès d'Homère : une société allemande promettrait une récompense à qui l'expliquerait. »

La grande beauté de tous les poèmes historiques de la *Légende* provient du relief et de la couleur de la description, mais il est regrettable que le poète manque de goût et laisse place au détail vulgaire :

Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre...

(*La Conscience.*)

Qu'après avoir dompté l'Athos, quelque Alexandre
Aille donc relever sa robe à la Jung-Frau !
Comme la vierge, ayant l'ouragan sur l'épaule,
Crachera l'avalanche à la face du drôle !

(*Les Mercenaires.*)

Il est étonnant de ne pas retrouver davantage, dans le livre de *Maintenant,* l'auteur des *Châtiments*. Rien dans ce livre ne peut « rendre difficile la digestion d'un Préfet de l'Empire ».

« A peine peut-on, dans une seule pièce, trouver un sens caché : dans le court poème : *Après la Bataille,* un hussard donne à boire à un ennemi blessé ; et, au moment même où il accomplit ce devoir d'humanité, le blessé tente de le tuer. Ici, peut-être, l'auteur laisse soupçonner la mélancolie qu'offre le contraste entre les champs de bataille du vieil empire et ceux de l'Europe contemporaine, où ont été introduits pour la première fois ces Africains sauvages, les *turcos* qui, dans le combat, ont recours au massacre des blessés... »

Le premier poème : le *Sacre de la Femme*, clair et printanier, offre un contraste frappant avec le dernier, sombre et sépulcral, la *Trompette du Jugement*. Est-ce un symbole de la vie du poète ?

Un grand intérêt de la *Légende* est dans les souvenirs, qu'on y rencontre, des œuvres littéraires et de la vie même du poète : par exemple, la *Rose de l'Infante* emprunte presque toute sa valeur à la connaissance que l'enfant de la rue des Feuillantines eut de l'Espagne.

« Il est regrettable que l'empereur des Français, héritier de Napoléon Ier, voie éclore ailleurs qu'en France ces beaux poèmes du fils d'un général du premier empire :

Livre ! qu'un vent t'emporte
En France, où je suis né ! —
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte. »

Laurent Pichat. *La Correspondance littéraire*, 20 octobre 1859. *Les Nouvelles Poésies de V. Hugo*, pp. 508-511.

« La *Légende des Siècles* nous représente M. Victor Hugo s'avançant de plus en plus dans les espaces de l'avenir. Aujourd'hui, comme saint Jean à Pathmos, il s'exprime par paraboles, et cherche à symboliser ses visions.... La voix est souveraine et grave ; le ton va de l'Apocalypse à l'Évangile ; c'est délicat par moments ; par instants c'est farouche ; c'est peint et charbonné ; il y a des miniatures et des fresques. »

Laurent Pichat s'efforce de caractériser d'un mot chacune des pièces de la *Légende des Siècles*, depuis le *Sacre de la Femme*, « symphonie de la nature devant les tressaillements des entrailles d'Ève » jusqu'au *Satyre* « cri d'épanouissement d'un panthéisme immense »...

« La pensée de M. Victor Hugo cache toujours un symbole sous le fait. Par exemple, et j'en pourrais citer plusieurs, le *Régiment du Baron Madruce* est la malédiction des mercenaires suisses au XVIIe siècle. L'aigle d'Autriche célèbre ces vaillants soldats ; l'aigle des Alpes les maudit, et le poète apporte la paix au milieu de ce débat et donne à la Suisse les conseils d'un génie supérieur qui pense à Naples, en parlant du baron Madruce. »

Comme il est naturel, Laurent Pichat, auteur de l'*Histoire de Jacques Bonhomme*, précurseur de la poésie des humbles, félicite particulièrement V. Hugo de l'inspiration du *Crapaud* et des *Pauvres Gens*.

« C'est humain, tendre, vrai, plein de larmes, saignant de pitié. M. Hugo creuse son âme et la livre au public. Chacun de ses volu-

mes est plus ardent et plus chaud d'attendrissement; à chaque veine qu'il traverse, il rencontre des couches plus brûlantes; on peut dire que cette poésie a des entrailles. » ...

« La forme de M. Victor Hugo est plus libre dans ses derniers volumes. On ne saurait attribuer ce changement à la hâte du travail: on sent que la pensée l'emporte. Il écrit en violents raccourcis, comme un Michel-Ange de la plume », et les procédés de son travail « échappent à l'analyse ».

Quant au rythme, « la mesure est saccadée avec harmonie et l'orchestration plus puissante que jamais.... Dans cette forêt touffue on entend des oiseaux de toutes sortes sur les branches, et l'on ramasse des petites fleurs au pied des chênes ».

Georges Gaudy. *Bibliographie Catholique*, tome XXII, octobre 1859. *La Légende des Siècles*, pp. 299-306.

« Le titre fastueux mis au frontispice de ces deux volumes révèlerait M. V. Hugo s'il ne se nommait pas. Et pourtant, ô justice! à peine, cette fois, un cri d'enthousiasme a-t-il éclaté au camp de ses amis. De ce côté-là on espérait beaucoup; mais il a fallu lire, puis s'étonner et presque se taire. Pourquoi? nous allons le dire. — Il y a d'abord une préface: *A la France!* » Quel « os on lui donne à ronger », en lui jetant cette « énigme »!

Suit une analyse assez confuse de la Préface de la *Légende des Siècles*:

Le premier volume de la *Légende* a six chants: « autant de titres, autant d'étiquettes pompeuses sur des pauvretés; les exagérations de l'image suppriment le sentiment; la description étouffe sous ses feuilles parasites le germe de l'idée. — *D'Ève à Jésus* déroule huit fantaisies bizarres: *Le Sacre de la femme* n'a pas la simplicité qui sied à l'aurore du monde, et un panthéiste peut y lire: « L'être resplen-« dissait, *un dans tout, tout dans un* »; — *La Conscience* a de l'énergie, mais c'est le Caïn traditionnel, rien de plus; — *Puissance égale bonté* est extravagant et obscur; — *Les Lions* n'ont pas de pensée; — *Le Temple* est vide; — *Booz endormi*, c'est l'Abraham de la Genèse, père des croyants; les idées y sont rares et communes sous le manteau splendide de la phrase; — *Dieu invisible au philosophe* n'est pas plus riche de pensées; — seule la *Première rencontre du Christ avec le tombeau* a l'accent vrai du cœur; c'est qu'ici M. V. Hugo a touché l'Évangile et en a parfumé ses vers. Hors de là, il n'est plus qu'un sanctuaire profané, où l'on n'entend que des voix qui disent: « *Les dieux sont partis!* » — *La Décadence de Rome* est une peinture aux tons crus, à la Juvénal, de la Rome impériale roulant dans le sang et dans la fange.... Dans l'*Islam*

on respire les âcres senteurs du philosophisme humanitaire et sensuel ; » le poète y fait « l'apothéose du charlatan de la Mecque, si cher à la philosophie »....

« *Le Cycle héroïque chrétien* est la grenouille qui essaie de se faire bœuf. Il y a là cinq poésies : *Le Parricide* est une grosse imposture, chargée de malédictions, contre le roi d'Angleterre Canut-le-Grand, qui ne fut pas sans crimes, mais qui fit de grandes choses. Canut remplit ici, de concert avec l'Église, le rôle *infâme* de la royauté, sanctifié au moyen âge pour ses forfaits ; — *le Mariage de Roland* exagère jusqu'à l'impossible le ton d'une vieille légende ; — *Aymerillot*, autre légende des temps héroïques de Charlemagne, est admirable de mouvement et de vie ; là, M. V. Hugo s'est laissé conduire comme un enfant par son sujet : chose étrange ! ne pourrait-il désormais s'appartenir sans tomber ? — *Bivar* est un visiteur du Cid, et le *Jour des Rois*, sombre anathème sur les royautés, est un appel dangereux aux droits du pauvre oublié de tous, oui, de tous, même de l'Église, qui a peuplé le moyen âge des créations de sa charité. — Voilà le *Cycle chrétien* où le poète marche, « guidé par le grand fil mystérieux du labyrinthe humain, le progrès ».

« Et les *Chevaliers errants*, cette création merveilleuse du catholicisme, qu'en fait-il ? quelque chose comme les Hercules et les Thésées des temps héroïques de la Grèce, frappant d'estoc et de taille la double barbarie de l'autel et du trône. Là, l'auteur essaie du drame ; dans le *Petit Roi de Galice* et *Eviradnus*, il affectionne les mises en scène ; mais quelles décorations ! quels acteurs ! quel langage ! Sitôt qu'il écrit sous le regard de la démagogie *vengeresse* et pour elle, il n'a plus ni vérité, ni goût, ni naturel, ni grammaire : les mots sonores se heurtent, dans un déshabillé cynique, au fond d'une ténébreuse logomachie ; parfois le mensonge se fait impudent, et soufflète ainsi l'histoire : l'empereur d'Allemagne et le roi de Pologne, représentant des têtes couronnées, sont deux scélérats ; ils discutent froidement, ils jouent aux dés le pillage, l'assassinat ; et ils pillent, et ils tuent sous la bénédiction de l'Église. C'est, dans sa crudité, la thèse révolutionnaire, la thèse du livre....

« Le second volume tourne le dos au passé et regarde le présent. L'auteur a beau dire *Italie* et *Ratbert* ; ce n'est pas au XIIIe siècle, mais au XIXe qu'il jette l'injure et l'accent de la haine; pour ce but transparent, qu'importe l'histoire ? Il fait sacrer par Urbain IV un prétendu Ratbert empereur d'Allemagne ; or ce pontife, pendant son règne rapide (1261-1265), n'a pas eu à sacrer l'empereur de ce temps, Richard de Cornouailles. M. Victor Hugo, dans son vol humanitaire, ne s'inquiète pas de si peu....

« Quand donc nous arrivons à *Maintenant*, nous y étions déjà de

plain-pied. Et toutefois, chose étrange! c'est ici, en face de ce qu'il voit et abhorre, que M. Victor Hugo retrouve ce qu'il a déserté presque toujours le long de ces deux volumes, la pitié avec la nature, la raison avec la tendresse, le charme poétique avec le sentiment. — Le *Crapaud*, titre bizarre, recouvre de belles choses : c'est l'humilié, le maudit de ce monde, que la science heurte du pied et que le *bandit*, l'ignorance, n'écrase pas dans la fange. — Les *Pauvres Gens* sont la plus pure, la plus noble inspiration du poëte ; il fait entrer enfin la pitié dans son livre ; c'est un petit drame plein d'émotions, chef-d'œuvre de simplicité attendrie. Ah ! poète, pour votre gloire et pour vos lecteurs, ne soyez plus *humanitaire*, vous serez *humain* ! — Mais, hélas ! les *Paroles dans l'épreuve* nous reportent au champ de bataille :... nous voici au xxe siècle : *En pleine mer*, puis *En plein ciel*. Traduisez ainsi cet ambitieux pathos : lessive sociale d'abord, puis l'homme déifié par la Révolution triomphante, sur les ruines du vieux monde ; amas de férocités et d'ignominies, où le prêtre donne la main au bourreau, au voleur, à l'infâme....

« Voilà cette œuvre, qu'on prendrait volontiers, si des éclairs de bonté, de raison, de justice, ne la traversaient quelquefois, pour le cauchemar d'une imagination hallucinée. On sait qu'en ses derniers jours M. de Lamennais n'agitait plus dans ses phrases que des ossements et des linceuls, n'avait plus qu'un *style de revenants*. Si M. Victor Hugo n'y prend garde, cette manière sera la sienne ; sa pente est là. Comme la Révolution raccornit l'âme et abaisse le génie !... »

Amédée Pichot. *Revue Britannique*, octobre 1859. *Chronique et Bulletin bibliograhique*, pp. 505-507.

L'infaillibilité n'est pas un attribut des poètes : on ne peut admirer de la même admiration la « grandeur des bronzes » et « les scories de la fonte ».

« Dans la *Légende des Siècles*, c'est le style surtout qui nous semble déplorable ; le style, qui peut donner la vie aux monstres les plus informes, aux créations conçues en dehors de toutes les règles. Oui, ce style est déplorable, car il gâte même, tantôt par l'abus de l'emphase, tantôt par l'abus de l'expression vulgaire, des récits qui seraient vraiment épiques, des épisodes qui toucheraient le cœur par la délicatesse du sentiment. Dans ces compositions, dont la pensée première est si juste, des comparaisons incroyables, des rimes, d'autant plus étranges qu'elles sont plus riches sans en être moins baroques, vous font l'effet d'une ouverture de Rossini ou de Meyerbeer, exécutée à grand orchestre avec des instruments de charivari. Malheureusement encore, dans ces deux volumes, à côté de pièces inspirées par la philosophie, par la

philanthropie ou même par la charité chrétienne, il en est d'autres que l'on croirait dictées par le génie du mal, par la haine, par l'impiété, par le socialisme le plus révolutionnaire. Celles-ci, Dieu soit loué! sont celles qui s'écartent le plus du respect dû à la langue poétique en même temps qu'aux traditions de la morale politique et de la morale religieuse. Le *Satyre*, par exemple, n'attaque certes pas seulement le culte de ces dieux païens, que la vue de ce faune met en goguette:

> Alors on se pâma; Mars embrassa Minerve,
> Mercure prit la taille à Bellone *avec verve*,
> La meute de Diane aboya sur l'Œta;
> Le Tonnerre n'y put tenir, *il éclata*:
> Les Immortels, penchés, parlaient aux Immortelles;
> Vulcain dansait; Pluton *disait des choses telles*
> Que Momus en était presque déconcerté;
> Pour que la reine put *se tordre* en liberté,
> Hébé cachait Junon derrière son épaule,
> Et l'Hiver *se tenait les côtes* sur le pôle.

« Parny, l'élégant libertin de notre Parnasse classique, dans sa *Guerre des Dieux*, n'a rien d'aussi joli que ce tonnerre *qui éclate* (de rire), et cet hiver *qui se tient les côtes!* Il nous semble encore que les *Raisons du Momotombo* ne concluent pas seulement contre l'Inquisition, et que le *Jour des Rois* n'est pas une dénonciation isolée contre les petits rois des Espagnes au Moyen Age, lorsque le mendiant, apostrophant à la fois ses haillons et les nuages des Pyrénées, dit à sa souquenille et à la montagne de cacher,

> Pendant que les vivants se traînent sur leurs ventres,
> Toi, les poux dans tes trous, toi, les rois dans tes antres!

« Hâtons-nous de dire que, malgré ses longueurs, nous avons lu comme un conte très dramatique la légende d'*Eviradnus* et que nous avons reconnu les meilleurs sentiments, sinon le meilleur style de V. Hugo, dans le *Crapaud* et la légende des *Pauvres Gens*. Cette dernière est la riche paraphrase d'une anecdote heureusement vraie, et qui est bien belle encore en sa simplicité, comme on peut le voir dans les *Légendes de la charité* de M. Charles Lafont, recueil couronné cette année même par l'Académie française, et où elle est reproduite sous le titre des *Enfants de la Morte*. M. Charles Lafont a rendu à sa manière le même dialogue entre le pêcheur et sa femme, sans négliger le trait final:

> — Tu ne me réponds pas? Parles, tu m'embarrasses,
> Blâmes-tu mon dessein? Non, puisque tu m'embrasses;

N'est-ce pas que c'est Dieu qui me le conseilla ?
Va chercher les enfants. — Tiens, dit-elle, ils sont là.

« Ainsi se termine le récit chez M. Charles Lafont; voici comment il se termine chez M. Victor Hugo, qui a su rester aussi simple dans ce dialogue :

— C'est dit, va les chercher ; mais qu'as-tu ? ça te fâche ;
D'ordinaire tu cours plus vite que cela.
— Tiens, dit-elle en ouvrant les rideaux, les voilà !

« C'est parce que nous aimons sincèrement dans Victor Hugo sa véritable gloire, qui est une gloire nationale, que nous regrettons d'avoir tant de réserves à faire contre ses *Légendes.* »

A. Claveau. *Revue Contemporaine*, octobre 1859. *Chronique littéraire*, pp. 519-527.

« M. V. Hugo est un de ces hommes privilégiés qui, en passionnant le public, l'ont habitué à ne point parler d'eux avec modération. » Nous tâcherons d'être impartial.

« La *Légende des Siècles* a pour objet, dit l'auteur, « d'exprimer « l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique ; de la peindre successivement et simultanément sous tous les aspects, histoire, fable, « philosophie, religion, science, etc. »... Il faut un lien à ces vastes compositions, un centre à ces architectures grandioses, ou si l'on veut, un mot d'ordre qui permette d'y entrer et de les parcourir. Il s'agit ici de bâtir un temple à l'humanité, de lui consacrer un sanctuaire : l'important est que dans ce temple et dans ce sanctuaire on ne perde jamais de vue l'humanité, qu'on ne puisse la confondre avec ce qui n'est pas elle ; et c'est pourquoi il devient indispensable qu'elle y soit présente, ou en réalité ou en symbole. M. Edgar Quinet qui, dans *Ahasvérus,* a traité une idée analogue, a choisi pour la rendre le moyen le plus simple ; il a personnifié l'humanité ; il en a fait un seul homme parcourant successivement les étapes des générations, une sorte de juif-errant de l'avenir. M. Victor Hugo — préférant le symbole, l'attribut — c'est-à-dire l'idée du progrès, a suivi la marche des hommes dans une série de tableaux historiques ou légendaires, dont les personnages changent, et qu'il intitule : *Les Petites Épopées....* Il faut féliciter M. V. Hugo d'avoir, en recueillant une idée exploitée déjà et sur laquelle ont rêvé tous ceux qui s'intéressent à l'avenir du monde, conservé soigneusement ces formes poétiques qu'elle comporte, et d'avoir tenté la seule épopée possible aujourd'hui, c'est-à-dire l'épopée sociale, le poème épique universel....

« Un grand courant de bonté, de philanthropie, un ardent élan de charité traverse la *Légende des Siècles*; le bien y est loué avec admiration, avec reconnaissance; le mal surtout, par un penchant naturel du talent de M. Victor Hugo qui s'accommode mieux des anathèmes que des acclamations, y est flétri avec la plus belliqueuse énergie... Un certain besoin de pardon, de rédemption, d'amnistie domine malgré tout l'ardeur de malédiction et de vengeance, au point d'imposer au poète la singulière justice distributive résumée dans ce vers :

Un pourceau secouru pèse un monde opprimé.

« A côté de cette morale plus qu'évangélique, apparaît une théodicée dont le germe était semé depuis longtemps dans le monde et dans les poésies de M. V. Hugo et dont il serait difficile de dire, si elle a donné naissance au dogme de la charité universelle, ou si, au contraire, elle en est sortie. M. Victor Hugo prêche de plus en plus le panthéisme avec la charité... Le progrès idéal auquel le poète prétend que les générations aboutissent, et qu'il leur assigne comme la fin suprême de leurs destinées, doit résulter selon lui d'une rénovation nécessaire de nos croyances philosophiques, d'un remaniement dans l'échelle des êtres : la transformation sociale enfin doit s'accomplir par le panthéisme bien entendu. » Le poète sacrifie l'humanité à la nature; « il professe l'égalité, ou peu s'en faut, de tous les êtres, depuis le caillou jusqu'à l'homme, en passant par le lion, l'âne, le cochon et le crapaud, qui sont réhabilités comme il convient. Il proclame l'âne : « plus sage que Socrate et plus grand que Platon ». Le panthéisme discret de Lamartine et celui de V. Hugo dans les *Feuilles d'Automne* étaient acceptables ; mais « ici, au contraire, en creusant l'idée sur laquelle repose le panthéisme, il en a exploité les raffinements avec une franchise démesurée qui, pour nous, aveugle ami de l'humanité et de la poésie, devient une monstruosité ou une affectation. »

Les pièces qui expriment des idées générales sont certes une admirable apologie de l'homme (*Plein Ciel*), mais telle pièce « où le choix du détail est sacrifié à la vue de l'ensemble » ressemble à « un abîme que le poète s'est donné pour mission de combler et où tout lui est bon pourvu qu'il le comble » : ni *Zim-Zizimi*, ni *Sultan Mourad* n'échappent à ce défaut, et cependant des pièces comme *Aymerillot* et le *Mariage de Roland* prouvent que V. Hugo était capable de rencontrer la « naïveté dans la grandeur ».

« Une particularité qu'il faut noter en passant, c'est le côté spirituel d'un livre qui ne semblait pas devoir beaucoup prêter à l'esprit. M. Victor Hugo a mis dans la *Légende des Siècles* un peu de cette verve comique qui a créé *Don César de Bazan*, dont on retrouve la

trace dans le recueil qui a précédé celui-ci, les *Contemplations*, et que l'auteur avait négligée ou comprimée dans ses autres recueils, comme contraire sans doute à l'esprit de la poésie lyrique, dont elle rompt l'unité, dont elle glace l'enthousiasme. Cette verve comique, si précieuse à certains égards, jette ici plus fréquemment ses notes aiguës » (*Le Satyre*).

L'artiste, dans la *Légende des Siècles*, a eu plus d'imagination et plus de couleur que jamais. « Il n'y a rien qu'il ne voie, qu'il n'aborde, qu'il ne rende ; la forme extérieure des choses devient pour lui sensible, palpable et poétique. M. Hugo a créé cette poésie de la science, de l'usine, après laquelle on prétend que nous soupirons, cette langue industrielle qu'on nous prêche, et qui, avouons-le, serait encore assez belle, si elle se maintenait à la hauteur, où il l'a placée dans son *Vingtième Siècle.* » Le suprême effort de cette imagination qui va au-devant des objets et perçoit avant tout des formes matérielles est très sensible dans la *Trompette du Jugement dernier.* Là, « Victor Hugo a retrouvé l'accent prophétique de Lamennais ». Si on écrivait en lignes de prose la *Trompette du Jugement dernier,* on croirait lire les *Paroles d'un Croyant.*

« Voilà comme l'inspire cette imagination fougueuse dont on a fait quelquefois un reproche au poète ; voilà comment il emploie la puissance de coloris qu'il a reçue en partage. Il faut dire qu'il était là au sein même de son élément, dans le sombre, dans l'horrible, dans le monstrueux, dans tout ce qu'il aime et préfère. Oui, l'imagination de V. Hugo se plaît dans les ruines, recherche les cauchemars, court au vertige; ce livre nous en fournit un témoignage irrécusable. Qu'est-ce que cela prouve ? Est-ce que chaque homme de génie n'a pas son genre et ses préférences ? Laissez au poète ses orages illuminés d'éclairs magnifiques, ses gouffres profonds, ses montagnes foudroyées, puisque c'est la mise en scène que réclame sa poésie retentissante. Laissez la rude brosse du grand décorateur vous ouvrir d'un seul coup, même en escamotant ou en faussant le détail, des perspectives inattendues. Laissez-lui l'enfer où il s'est jeté à corps perdu, comme le disait un autre poète ! Laissez-lui ce lyrisme impétueux qui déborde et noie quelquefois la vérité dramatique ; laissez-lui, si vous voulez, cette brutalité saisissante qui l'entraîne, et, quoi que vous en ayez, vous entraîne avec lui ; pardonnez quelques puérilités à tant de grandeur, et ne vous demandez pas si l'homme qui égale Dante en vingt endroits se plaît à lutter avec Berquin dans quelques autres. La poésie de M. Victor Hugo est une avalanche qui s'amoncèle, se détache et roule dans l'immensité... Son nouveau monument poétique est une tour qui monte de la terre au ciel, et redescend du ciel à la terre par une suite d'étages monstrueux, d'architectures étranges,

de constructions vertigineuses, et qui, véritable Babel de la poésie, atteste encore moins la confusion des langues que le génie et l'audace de l'homme. »

G. Hugelmann. *Revue des Races Latines*, 2 novembre 1859. *La Légende des Siècles et la Question Roumaine*, pp. 329-340.

Il faut qu'une littérature nationale soit créée sous la protection de l'Empire.

La *Légende des Siècles* est une « magnifique preuve de folie ».

« En parcourant la *Légende des Siècles,* on reconnaît tout de suite qu'on a affaire au génie égaré, mais au génie. Malgré lui, le poète resplendit dans son œuvre, sous sa triple auréole religieuse, monarchique et savante. Je pourrais ouvrir au hasard le livre de Hugo, je suis certain que je tomberais sur une période réagissant contre les idées qu'il prétend avoir aujourd'hui sur Dieu, sur la science et sur la monarchie. L'ange déchu n'en est pas moins un ange et à travers le voile dont il s'est momentanément recouvert on voit briller les rayons de ses ailes. »

L'article, de tendance essentiellement politique, est écrit tout entier contre les écrivains qui font opposition au Second Empire et souhaite le ralliement de Lamartine et de V. Hugo.

Émile Chasles. *La Revue Européenne*, 15 novembre 1859. *La Légende des Siècles,* pp. 771-797.

« C'est un plaisir singulièrement vif de retrouver ici toute l'énergie des qualités bonnes ou mauvaises qui forment le talent de M. V. Hugo, cette touche large, cette hardiesse de vues, ces traits maîtres qui improvisent un dessin, cette richesse étrange de couleur, cette habileté à saisir le point de lumière, cette hardiesse des mots et des tours, qui d'une phrase fait un admirable raccourci, cette magie enfin d'un esprit supérieur qui se joue librement à travers les idées les plus insaisissables. »

Nous applaudissons « d'avance au dessein » qu'avait le poète « de prendre l'histoire pour guide », mais « ce grand projet est mis en oubli. Savez-vous quels noms il choisit dans les Annales de l'humanité, quels acteurs illustres il produit sur la scène des âges : Eviradnus, le marquis Swantibore, Borivorus, Lechus, Ursus et pour l'Orient Zim-Zizimi et Armamithres ». Et quels foyers de civilisations : « Carthage ou Rome, Tyr ou Athènes, Ninive ou Alexandrie ? » Non. « Lezo, Oyarzun, Corbus. Hommes et choses sortent des oubliettes de l'histoire : c'est une exhumation universelle, avec ses odeurs propres. Le séjour dans lequel on amène ces ressuscités les rend effroyables ;

suaires livides, fantômes à la haute stature, ombres de géants, tel est le peuple de ces lieux terribles »....

« On verra le même contraste et la même bizarrerie se manifester dans l'ordre des idées morales qui s'agrègent comme elles peuvent à travers ce livre. » Il n'y a pas dans le livre de « doctrine élevée ». Un parti peut y trouver « le compte de ses rancunes ». « Nous craignons que, sans profit pour personne, M. Hugo n'ait sacrifié le génie du poète à l'ambition du tribun. Il s'est attaché à peindre le mal et par le mal il entend les chefs des États et les chefs de la religion ; la préoccupation est assez forte pour qu'il en oublie le sujet de son livre. Le *Jour des Rois, Sultan Mourad, Ratbert, le Petit Roi de Galice,* poèmes écrits dans cette intention, forment une partie considérable de la *Légende des Siècles.* »

Suivent des analyses du *Petit Roi de Galice*, de *Ratbert*, de *Sultan Mourad*, du *Crapaud*, du *Jour des Rois*, d'*Eviradnus*, guidées par ces idées générales.

La *Rose de l'Infante* a « des morceaux remarquables » : elle les doit à l'inspiration chrétienne. Mais, dans cette inspiration même (*La Conscience, Les Lions, Booz, le Sacre de la Femme*), le poète n'est pas entièrement « gagné au texte et à l'esprit de la loi antique ». « Il se demande si Dieu n'est pas dans la volupté ! »

Le vocabulaire et la syntaxe se détachent de plus en plus du français « vulgaire » : invention « d'accouplements » comme fleuve-Rhin, rocher-hydre : « prose elliptique qu'on prendrait pour les notes d'un travail futur ». L'ensemble « rappelle du Bartas ».

Somme toute, « il y a deux ou trois pages d'une saveur exquise ». « Les *Pauvres Gens* nous ravissent :... peut-être la grâce de ces enfants sauvera-t-elle au rude tribunal de l'avenir le poète qui les a chantés. »

EDMOND DELIÈRE. *Revue Internationale*, tome Ier. *La Légende des Siècles*, pp. 394-418 (Le courrier des théâtres de la livraison est seul daté, 31 octobre 1859).

V. Hugo, victime de son devoir et victime de sa pensée, a conquis de par le malheur le droit d'écrire la *Légende des Siècles*. « Légende douloureuse ! Depuis six mille ans que l'humanité marche, va-t-elle enfin atteindre ce but promis à ses efforts, ce but sacré où rayonne la lumière éternelle ? C'est cette marche pénible de l'homme à travers les siècles que le poète a voulu éclairer. Mais ce n'est pas le désespoir qui a allumé son flambeau. A la boue des siècles trop de sang s'est mêlé ; mais le sang des martyrs a fécondé le sol. Une moisson magnifique va se dorer aux rayons d'un nouveau soleil. Devant cet épanouissement radieux de l'avenir, le poète vengeur sent tomber toute

sa colère ; son bras se désarme ; de ses lèvres, où résonnait tout à l'heure le tonnerre des malédictions, s'échappe maintenant le flot mélodieux des paroles clémentes. Un accent irrésistible domine en effet cette belle symphonie, la *Légende des Siècles*. C'est l'accent de la bonté. La loi d'amour est la loi du poète.... La rédemption dans l'amour : elle est l'unité splendide qui se dégage de tous ces beaux livres, les *Feuilles d'Automne*, les *Voix Intérieures*, les *Rayons et les Ombres*, les *Contemplations* ; de tous ces beaux drames, si contestés par des voix de haine, *Marion de Lorme*, *Le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, *Ruy Blas* ; telle est l'unité qui va se dégager de la *Légende des Siècles*. »

Suit une analyse assez détaillée des pièces contenues dans le livre d'*Ève à Jésus*.

En ce qui concerne l'Antiquité, « il est permis de regretter que les splendeurs de Rome républicaine n'ait pas attiré les regards du poète. De magnifiques spectacles s'offraient d'eux-mêmes à son pinceau, horizons baignés de toutes ces lumières limpides, vertu, gloire, liberté. J'imagine que la légende de Cincinnatus, par exemple, eût présenté à V. Hugo le motif et l'occasion de piquants parallèles et d'éclatantes leçons. Ces regrets exprimés, j'avoue que nul mieux que lui ne pouvait trouver de couleurs vigoureuses pour peindre la corruption de Rome. C'est une page de Juvénal que j'ai cru lire, en lisant l'apostrophe au lion d'Androclès ; mais du Juvénal non traduit, non trahi par la plume pudibonde d'un eunuque. »....

Et « l'antiquité grecque, quel espace sublime n'offrait-elle pas à son imagination pour déployer ses ailes ? »....

« Le *Mariage de Roland* est une amusante fantaisie qui finit comme un vaudeville et qui ne pouvait pas mieux finir ».... « *Aymerillot* m'a rappelé *Hernani* » et le monologue de Don Carlos. Dans *Bivar*, « nous aimons que le poète fasse incliner toutes les majestés devant la majesté paternelle » ; nous avons retrouvé là « l'auteur des *Feuillantines* et de la dédicace des *Voix Intérieures* »....

« *Eviradnus* respire tour à tour la vigueur et la grâce. » .... « Le *Petit Roi de Galice*, *Ratbert*, retracent les crimes qui accompagnèrent les usurpations si fréquentes en ces temps-là. »

Suivent des analyses rapides de *Sultan Mourad* et de *la Rose de l'Infante*.

Le *Satyre* est plein « de pièges à loups ». Le poète s'amuse ; mais il n'en est pas moins vrai que cet hymne de la Renaissance est un des plus beaux que l'homme et la nature aient inspiré jamais à un grand poète.

Louanges rapides du *Crapaud* et des *Pauvres Gens*.

Pleine Mer, *Plein Ciel*, développent l'idée contenue dans le *Satyre* prenant comme symbole « un navire en marche dans l'azur. Où va-t-il ?

Au juste, au grand, au bon, au beau... — Vous voyez bien
Qu'en effet il monte aux étoiles !

« Aux étoiles ! Cri sublime de l'espérance jeté par le poète dans la mêlée terrible de nos doutes et de nos rêves, cri sublime de l'espérance, sois béni !

« Et soit béni le poète, que la contemplation du Mal n'a fait qu'affermir dans la splendide générosité de son cœur et qui est digne, entre tous, de nous montrer dans les deux œuvres qui compléteront la *Légende des Siècles,* l'épanouissement infini du Bien sous l'éternel regard. »

P. Douhaire. *Le Correspondant,* novembre 1859. *La Légende des Siècles,* p. 495-515.

Le nouveau recueil de poèmes, présenté par V. Hugo, manque d'unité:

« Quels efforts pour dissimuler au lecteur ce qui le frappera dès la dixième page : — à savoir, qu'on lui offre ici, sous le spécieux aspect d'une grande œuvre fragmentaire, des morceaux détachés, des essais de différentes dates et de différents styles, des jets d'inspiration plus ou moins retouchés, des *études* enfin, résultats hybrides d'excursions hâtives dans la littérature, l'histoire et la philosophie ; vues du passé recueillies dans la fièvre à travers un prisme brisé. Le défaut de suite, l'absence de lien réel, l'incohérence des sujets et des idées, — quand idées il y a, — tout ôte à ces lambeaux le caractère d'unité conceptionnelle que le poète leur prête aujourd'hui après coup. *Hélas ! que j'en ai vus...* de ces plans *à posteriori* imaginés pour donner à des créations nées aux souffles les plus divers de l'inspiration un air d'ensemble que tout démentait ! Ce fut, vers la fin de sa carrière [1], le ridicule de ce pauvre Balzac.... »

Les poèmes que présente aujourd'hui V. Hugo au public « comme les révélations légendaires de l'humanité, en embrassent-ils seulement les phases principales ? Les âges caractéristiques du monde s'y peignent-ils ? Ce livre, qui est à la fois « *un péristyle et un édifice* », qui fait « *une partie et un tout* », offre-t-il en effet la totalité des « *empreintes successives du profil humain depuis Ève, mère des hommes, jusqu'à la Révolution, mère des peuples?* » Les grands siècles du moins se reflètent-ils dans cette *Légende des Siècles* ? Nous allons le voir.

La *Légende des Siècles* se partage, comme la vie de l'humanité, selon Mr V. Hugo, en deux grandes divisions : la première d'Ève à Jésus, la seconde de Jésus à notre époque, nous pourrions dire à la

1. Balzac (1799-1850) a, dès le début de sa carrière de romancier, conçu un vaste projet d'ensemble. Cf. *Lettre à Mme Zulma Carraud,* du 30 janvier 1834.

fin du monde, car le sujet du dernier poème est la *Trompette du Jugement dernier.* Reprenons.

D'Ève à Jésus! voilà certes une période de quelque étendue. De grands écrivains ont entrepris, avant M. V. Hugo, de « peindre le mouvement d'ascension vers la lumière » qu'accomplit alors l'humanité, Bossuet entre autres, qui connaissait son sujet, ce semble. Or Bossuet n'a pas cru pouvoir lui consacrer moins d'un volume de ses œuvres immortelles. M. V. Hugo est bien autrement bref : 51 pages, dont 7 blanches, voilà, dans la *Légende des Siècles,* la part des siècles anciens. Faisons-en le décompte : 10 pages pour Ève, 4 pour Caïn, 5 pour le soleil, 8 pour les lions de Daniel, 1 pour Moïse, 7 pour Booz et Ruth, 2 pour l'âne de Balaam, 6 pour Lazare,... plus les titres. Et rien, pour « le vieux Nil et ses livres sacrés », rien décidément pour « Sparte et Athènes, Cicéron et Socrate ».

« Ève, la mère du genre humain, est, comme le commandaient les convenances, la mieux partagée dans cette avare distribution. Le morceau qui lui est consacré est non seulement le plus long, mais le plus travaillé. Il est du reste dans la nouvelle manière du poète, et coloré jusqu'à l'éblouissement »...

L'Antiquité n'a qu'un poème, le *Lion d'Androclès ;* il ressemble à une *copie* d'élève inachevée....

« La chevalerie, à la vérité, occupe une large place dans la *Légende des Siècles,* mais elle est pour le poète, tantôt un sujet de récits héroï-comiques dans le goût de l'Arioste, tantôt un thème de déclamations antiféodales »....

Toutefois *Aymerillot* est « excellent » ainsi que *Bivar,* « qu'à son relief austère on croirait sorti d'un pinceau espagnol », et la *Rose de l'Infante,* « la meilleure pièce peut-être du nouveau recueil ». Mais le *Jour des Rois,* les *Chevaliers Errants, Ratbert* sont « des tableaux du moyen âge à la façon de Callot, où l'on ne sait ce qui l'emporte de la brutalité de la couleur ou de la violence du sentiment qui les a inspirés ». Non seulement le *Petit Roi de Galice,* mais tout le moyen âge chez Victor Hugo exhale une « *odeur de panthère* ». Et quant à *Eviradnus* : « Nulle part les excès du genre insensé, adopté dans ces derniers temps par le poète, l'absurdité de la fable, l'exagération de la couleur, la prolixité et la grossièreté recherchée du langage, excès, où sous les apparences de l'énergie, se dissimule une réelle impuissance, ne se montrent plus complètement réunis. »

Que dire des pièces à tendances morales?

« Nous avons deux fois relu la pièce intitulée les *Pauvres Gens.* bien que littérairement, ce soit un peu longuet, et, pour la tiédeur, digne d'un récit du prix Monthyon. »....

« Plus pathétiquement encore est racontée l'histoire du cochon (*Sultan Mourad*). — Remarquons en passant le choix des victimes. Un chien, un cheval, une gazelle, des animaux caressants, utiles, innocents, voilà ce dont un autre eût fait choix. Mais la belle merveille d'intéresser ainsi ? Le beau, le neuf, c'est d'émouvoir avec des êtres répugnants, immondes : un crapaud, un cochon. » Et quelle conclusion ! « Quelle idée vous faites-vous donc de l'éternelle équité, pour croire qu'elle puisse admettre dans ses jugements des compensations comme celles-ci ? Estimez-vous donc assez peu l'humanité pour la mettre en balance avec un animal immonde ? »

Inutile d'étendre les considérations à l'ordre littéraire « où trop d'autres signes d'aveuglement, de fatigue et de perturbation intellectuelle se manifestent... éclipses intermittentes de la pensée..., substitutions de la peinture à l'idée... outrages systématiques aux lois de la langue et de la poésie ».

L'exil est mauvais conseiller. Plaignons V. Hugo de n'avoir pas trouvé « des amis assez dévoués pour lui dire la vérité dès le premier jour et le détourner des tentatives auxquelles il s'acharne ».

Le Courrier de l'Europe (sous la signature E. R.), 10 décembre 1859, pp. 796-797.

« Le vrai poète n'est pas celui qui enveloppe une pensée commune dans un langage harmonieux et cadencé, c'est celui qui sait allier au langage rythmé des idées grandioses ou gracieuses, c'est celui qui fait courber sous son énergique volonté les aspérités d'une langue souvent rebelle, c'est celui qui sait, par des images sublimes et fortes, nous identifier à son œuvre et la graver dans notre mémoire.

« C'est ce qui a fait le succès populaire de V. Hugo....

« Poésie et philosophie sont sœurs. V. Hugo est aussi profond philosophe qu'il est poète sublime. Il est savant aussi, non pas de cette science aride et stérile qui ne sert à personne, pas même à celui qui la possède, mais de cette science à l'aide de laquelle on retrouve son chemin dans le cours des siècles. Pour lui l'histoire ne semble pas avoir de mystères et, s'il décrit un personnage des siècles lointains, ayez confiance dans les détails qu'il vous donne tant sur son lignéage que sur ses noms et son accoutrement. Le nouvel ouvrage surtout met en relief cette merveilleuse aptitude de notre poète et l'on y trouve ample matière à instruction.... »

Suit une analyse des principales pièces de la *Légende des Siècles*, où l'auteur de l'article s'efforce d'inspirer à ses lecteurs « le désir de lire » l'ouvrage « du grand poète ».

Auguste de Vaucelle. *L'Artiste,* 15 décembre 1859. *La Légende des Siècles,* par V. Hugo, pp. 181-184.

« Le livre de M. V. Hugo n'a pas répondu à ce que nous espérions de lui. Au lieu de la *Légende des Siècles,* il nous donne quelques récits légendaires, sans autre rapport de connexité qu'un lien chronologique des plus légers. Cela commence à Ève et finit à la trompette du jugement dernier, avec quelques étapes à travers certaines périodes de l'histoire. »

Suit une rapide analyse de la matière des poèmes contenus dans la *Légende des Siècles,* où le critique s'étonne de la présence du *Satyre* au xvie siècle.

« Nous n'avons pas bien compris le rapport que cette pièce, une des plus remarquables de ces deux volumes, peut avoir avec le xvie siècle et la Renaissance. » Puis il discute les prétentions de la Préface :

« Les empreintes dont parle M. V. Hugo ont-elles bien toute la vérité qu'il a cru leur donner ? Est-ce bien sur le vif de l'histoire et sur le masque des siècles qu'elles sont moulées ? La passion n'a-t-elle pas quelquefois obscurci la vue du peintre et faussé la justesse de sa touche ?....

« Le but du poète est d'exciter au bien, par l'admiration du beau sans doute, mais surtout par l'horreur du laid, et c'est ce en quoi nous différons de vues avec lui. Le laid ne saurait être présenté avec trop de discrétion aux regards du lecteur.... Or, le laid, l'ignoble sont dans la *Légende des Siècles* comme chez eux. Le dégoûtant même s'y prélasse en alexandrins, témoin la fin de la pièce intitulée : *Le Jour des Rois,* et nous en avons été profondément attristé. Ces vers n'ont pu être écrits sérieusement par un homme qui aurait eu une notion exacte de ce qu'il doit et aux autres et à lui-même.... »

Quant à la versification, elle est « haletante, essoufflée ». « Dans le plus grand nombre des pièces qui constituent ces deux volumes, M. Victor Hugo semble s'être affranchi à plaisir des principales règles de la versification française. Sous le prétexte de déplacer la césure, il la supprime trop souvent, et il prodigue l'enjambement de telle sorte qu'on pourrait presque dire que cette poésie est à enjambement continu. En s'affranchissant de toute entrave, la versification de M. Victor Hugo y a-t-elle gagné quelque chose ? Nous ne le croyons pas, et elle a perdu énormément en solidité.... »

En outre « la poésie de la *Légende des Siècles* pèche grandement, selon nous, par l'absence ou du moins l'insuffisance des qualités mères de toute poésie qui veut sérieusement mériter ce nom : les qualités sculpturales et harmoniques, celles qui donnent à la pensée quelque chose de la délicate ciselure d'un bijou florentin et lui impriment la pureté solide et radieuse divinisée par le ciseau de Praxitèle, et celles

qui font chanter dans les vers les mystérieuses sirènes de l'harmonie. Ce n'est point cette poésie qu'on peut appeler musique des idées. On y entend parfois de grands éclats de trompettes et des placages d'accords d'une puissante énergie, mais cela n'est point relié par le dessein mélodique.... La couleur y est brillante, mais brutale; elle se manifeste par touches heurtées et criardes; là encore l'harmonie fait défaut.... »

La grande faute de V. Hugo, c'est sa préface. La préface « est un écueil dont on ne se défie pas assez ».

« Beaucoup font des préfaces de géants et des œuvres de pygmées! Nous ne disons pas cela pour M. Victor Hugo; dans ses livres les moins réussis, on sent toujours la griffe du lion. Le grand cachet du maître reste, quoi qu'il fasse, empreint sur tout ce qui sort de sa plume, comme un sceau cyclopéen. Mais néanmoins, à lui aussi, la préface a été préjudiciable. M. Victor Hugo fait parfaitement une préface; il y en a même qui prétendent que c'est ce qu'il fait le mieux; ce n'est point notre avis, mais il lui arrive, à lui comme à nombre d'autres, de s'exagérer les mérites et les proportions d'un ouvrage dont il est l'auteur; et, volontairement ou non, cette excessive bonne opinion de l'œuvre qui est sortie goutte à goutte de votre cœur ou de votre cerveau, ô poètes, perce à travers la prétentieuse modestie de vos préfaces et s'y étale, à votre insu sans doute, en phrases souvent plus poétiques que vos vers.

« Or, nous ne saurions le nier, la préface de M. Victor Hugo lui a été particulièrement défavorable auprès de nous.... »

E. Rambert. *Bibliothèque Universelle. Revue suisse et étrangère*, 1859. *La Légende des Siècles*, p. 284.

« Je voudrais que tous les journaux sérieux se fussent donné le mot pour accueillir la *Légende des Siècles* par une conjuration du silence. Un pareil silence aurait quelque chose de solennel, et concilierait le respect dû à la vérité avec le respect dû au talent malheureux. La déchéance du génie est une si grande infortune que l'on n'ose pas même la déplorer à grand bruit....

« La *Légende des Siècles* est composée de morceaux dont les sujets sont empruntés à l'histoire de tous les temps et de tous les peuples. Ce sont, l'auteur nous l'a dit, des empreintes successives du profil humain. M. Victor Hugo est convaincu que les personnes familières avec l'étude du passé en reconnaîtront aussitôt la parfaite exactitude. Soit. Quoique l'on puisse sur ce point élever des doutes sérieux, nous admettrons avec lui qu'il a bien vu et qu'il a peint fidèlement. Il est en outre convaincu que ses principes, qui aboutissent tous à une sorte

de religion du progrès, sont la conséquence nécessaire d'une étude impartiale et philosophique de l'histoire. Soit. Admettons-le même sans examen. Nous supposerons les récits exacts, les tableaux véridiques, les doctrines incontestables. Nous sommes prêts à accorder bien d'autres choses encore, car, selon nous, ce qu'il importe maintenant de dire à l'auteur de la *Légende des Siècles,* c'est qu'on ne le comprend plus.

« Notre critique ne relève que du sens commun ; elle en appelle à ce principe, sans doute universellement reconnu, qu'en dehors de l'intelligible, il n'y a ni pensée, ni style, ni philosophie, ni poésie. »

Eugène Rambert insiste particulièrement sur la pièce suisse de la *Légende des Siècles : Le Régiment du baron Madruce.* Il prodigue les longues citations, et s'indigne, sans donner les raisons de son indignation, de la « dépravation » de V. Hugo à qui il faut « à tout prix l'inconcevable, l'insondable, l'étrange, le fabuleux, l'impossible ». Cependant V. Hugo conserve encore cette rime sonore, riche, inattendue, que l'on a tant admirée autrefois. Si la beauté de la rime faisait la beauté des vers, M. V. Hugo serait le plus grand des poètes. Au reste, il y a encore dans la *Légende des Siècles* des « éclairs » qui rappellent ce V. Hugo d'autrefois, dans *Booz endormi, Première rencontre du Christ avec le Tombeau.* Mais « que dire lorsqu'on lit, dans le poème consacré au lion d'Androclès, cette incroyable description de la Rome du bas empire, *ce charnier de géants fait pour pourrir le squelette du monde?* Que dire lorsque, dans l'hymne que M. Victor Hugo fait entonner à Pan, le satyre, ou le *chèvre-pieds,* on tombe sur cet étrange et repoussant tableau du festin de la forêt? lorsqu'il nous fait entendre le *craquement confus des choses sous la dent des plantes?* lorsque, poussant la pourriture du côté de la rose, il appelle les plantes et dit au brin d'herbe, prends, et au sapin, prends? Que dire enfin lorsqu'on lit cet autre poème que l'auteur, avec une louable franchise, a intitulé *le Crapaud,* et dans lequel, cent cinquante vers durant, il étale à nos yeux les souffrances, les blessures, les écorchures, le sang et la bave de l'immonde animal, blessé tour à tour par le talon d'un prêtre, par l'ombrelle d'une jeune femme, et par les cailloux d'une troupe d'enfants en vacances. Ah! c'est bien ceci qui dépasse tout ce que l'on pourrait rêver et tout ce que l'on pourrait calomnier! Il semble que la poésie de M. Victor Hugo ait plaisir à tendre à cette extrême limite où l'horreur dépasse non seulement ce que l'homme en peut supporter, mais ce qu'il en peut concevoir ; à cette limite où l'on n'entrevoit plus

... qu'un horrible mélange
D'os et de chairs meurtris et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux.

Il semble qu'elle y vise comme au sublime, qu'elle aime à y

retourner comme à son élément naturel, qu'elle rôde autour de ces scènes nauséabondes comme le chacal autour des cadavres »....

Quelles causes ont amené le poète à cette nouvelle manière ?

V. Hugo manque de naïveté, il est l'opposé d'un Lamartine : le poète grandit en proportion de la personnalité de ses sentiments.

« Autre est le lot de l'artiste réfléchi : aucune route ne lui est tracée à l'avance ; aucune mission ne lui est imposée. Au lieu d'être dominé par sa propre pensée, il la domine et semble la produire librement. Maître de tout, il se meut à son gré dans l'espace ouvert. On dirait une puissance que Dieu aurait fait descendre sur la terre sans la prédestiner ni au mal, ni au bien, et en lui confiant le soin de son développement et de son avenir.

« L'œuvre de l'artiste réfléchi sera infiniment plus variée. Tous les faits de l'histoire, tous les drames de la vie, tous les êtres de la nature sont là, rangés autour de lui, prêts à lui livrer le secret de leur poésie.

« Mais ce privilège se paie cher, très cher : on n'est pas libre impunément. Les poètes d'instinct, comme Lamartine, peuvent s'épuiser, mais ils s'égarent rarement ; l'instinct est le plus sûr de tous les guides. Les artistes réfléchis, comme M. Victor Hugo, ne s'épuisent guère, mais ils s'égarent parfois. Ils peuvent aspirer à tous les succès, et ils ont à redouter toutes les fautes. »

En outre V. Hugo est devenu « soucieux de l'image plutôt que de l'idée ; dès l'abord, il a une tendance marquée à devenir un coloriste, et notons-le bien, non pas un de ces coloristes qui le sont par l'habileté avec laquelle ils ménagent la nuance, mais par la manière dont ils savent prodiguer et faire contraster les couleurs voyantes et tranchées. Or, il importe de ne jamais l'oublier, l'image c'est encore l'idée. Elle peut l'éclaircir, la vivifier, lui donner le prestige, l'éclat qui rayonne ; mais, dans tous les cas, elle la sert. L'image n'existe que par l'idée et pour elle. L'idée est le corps ; ce sont les muscles et la charpente osseuse. L'image est semblable aux chairs, sans lesquelles le corps n'a ni grâce, ni souplesse. Que sont les chairs sans la charpente ? Rien. Que sont les muscles et la charpente sans les chairs ? Quelque chose d'incomplet sans doute, mais quelque chose déjà. Décréter le divorce entre l'image et l'idée, c'est porter une grave atteinte à la pensée ; la décréter au bénéfice de l'image, c'est anéantir la pensée. »

Les circonstances l'ont mal servi. Elles ont « tendu un piège au poète. Elles sont venues le prendre par la main et le pousser jusque dans la fosse, où il n'était que trop enclin à se laisser tomber... ».

« Général de la grande armée romantique », admiré de tous, V. Hugo n'a pas été dirigé par la critique, et le jour où il a choisi de lui-même son principe et sa foi, il s'est égaré. « Jadis ballotté par les vents contraires, ayant, malgré des instincts religieux, une tendance marquée

vers le scepticisme, ne sachant au juste s'il fallait croire ou nier, croyant et niant tour à tour, un peu légitimiste, un peu bonapartiste, un peu républicain, il était séduit par toutes les lueurs, et il ne trouvait nulle part une clarté suffisante; il apostrophait tous les passants: Anne, disait-il, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir? Maintenant, sœur Anne a vu venir quelqu'un. Gare aux monstres! Gare aux Cacus, aux Geryons, aux Antées! Gare à ceux qui oppriment l'innocent et vivent des sueurs du peuple! Voici le chevalier désiré; voici l'Hercule moderne qui va promener sa massue sur la terre; voici l'irrésistible Progrès. M. Victor Hugo croit au Progrès. Cette heureuse croyance, qui est venue couper court à ses doutes, n'a-t-elle donc rien fait pour rajeunir son talent? »

Non, car elle l'a amené à ne voir dans l'histoire qu' « une interminable exploitation de la multitude par quelques scélérats ».

Je sens une odeur de panthère

dit Roland dans le *Petit Roi de Galice.* « Cette *odeur de panthère* que M. Victor Hugo sent à l'approche de tous les rois et de tous les prêtres, constitue pour lui la philosophie de l'histoire du passé. »

En définitive, la *Légende des Siècles* fait songer « au poème effroyable dont accouche Durand dans le dialogue d'A. de Musset ».

« La *Légende des Siècles* n'a-t-elle pas les mêmes prétentions encyclopédiques? Ne veut-elle pas aussi

De tout ce qu'on a fait faire un chef-d'œuvre unique?

« N'a-t-elle pas d'ailleurs bien pis

Que le chœur de lézards chantant au bord de l'eau? »

Que vaut l'entassement des tableaux, la « marquetterie » de la *Légende des Siècles?* « Delille se vantait d'avoir fait douze chameaux, quatre chiens, deux chats, un échiquier, un trictrac, cinquante couchers de soleil, et un si grand nombre d'aurores qu'il eût été impossible de les compter. Il est de même difficile de compter les incendies, les repas sanglants, les diverses scènes de pillage, dont M. V. Hugo ne nous passe pas un détail. A tout prendre, j'aime mieux les aurores et le trictrac de Jacques Delille.

Au reste, si déplorables que soient de pareils écarts, M. V. Hugo est et demeure l'auteur des *Feuilles d'Automne.* Il a beau faire; il ne réussira pas à ternir sa gloire passée. Ses titres sont acquis, et ils sont de ceux qu'on ne se ravit pas à soi-même. La postérité, je le crains, se souviendra de la *Légende des Siècles* comme elle se souvient de l'*Attila* de Corneille : elle plaint la vieillesse de l'auteur du *Cid*, mais elle n'en admire ni plus ni moins ses immortels chefs-d'œuvre. »

Eugène Bersier. *Revue Chrétienne*, 1er janvier 1860. *Victor Hugo et la poésie du progrès*, p. 1 à 17.

« Oh ! l'ingrate et triste chose que de critiquer l'œuvre d'un exilé !... Attaquer l'absent à son foyer solitaire, c'est une mission trop dure.... Mais avec les vrais génies le premier des hommages n'est-ce pas la sincérité ? »

I. Il y a deux hommes en Victor Hugo : un artiste et un penseur.

« Artiste ! il l'est plus que personne. Nul, avant lui, ne s'était tant préoccupé de la forme. » Comment nier, à ce point de vue, tant de « beautés originales inattendues que créait le poète dans sa puissante élaboration » ? Mais il ne s'est pas défendu la recherche « d'effets extraordinaires », il a « violenté le vers », imaginé des « enjambements ridicules ». « Il tenait à ravir l'admiration par d'éclatants tours de force. » « En vain la critique l'avertit-elle, dès qu'elle le vit engagé dans cette voie ; en vain Gustave Planche condamnait-il, avec un zèle aussi éclairé qu'amer, sa prédilection de plus en plus marquée pour les effets extérieurs ; il n'y voulut pas prendre garde, et plus il alla en avant, plus il entassa les épithètes sonores, les tirades déclamatoires, les mots étranges et flamboyants ; cette recherche des effets purement matériels a atteint son apogée dans la *Légende des Siècles*, où des tirades de plusieurs pages sont remplies de noms sonores de ducs et de marquis, dont l'effet vous rappelle involontairement ces mots composés bizarres qu'on donne à deviner aux enfants. Écoutez plutôt :

> Comme on sait tous les noms de ces rois, Gilimer,
> Torismondo, Garci, grand-maître de la mer,
> Harizetta, Wermond, Barbo, l'homme égrégore,
> Juan, prince de Iléas, Guy, comte de Bigorre,
> Blas-el-Matador, Gil, Francavel, Favilla.
>
> (*Le Jour des Rois.*)

« Y comprenez-vous quelque chose, et ne faut-il pas rougir en voyant aboutir à de si pitoyables logogriphes l'art merveilleux d'un grand inventeur ?

« C'est à ce procédé presque mécanique que recourt de plus en plus V. Hugo. Il obtient ainsi des tableaux historiques auxquels les badauds se laisseront prendre aisément. S'agit-il de l'Espagne ? Il aura des rimes en *ore*, ou en *ava* ; s'agit-il de l'Allemagne, il prodiguera les noms en *ingen*.... »

II. « Nous avons d'autant plus le droit d'être sévère à cet égard envers V. Hugo que plus que personne il sait, quand il le veut, atteindre à des effets puissants par une simplicité grandiose. »

Suivent des exemples empruntés à *Booz endormi*, à la *Conscience*, au *Parricide*, aux *Pauvres Gens*.

III. Étudions maintenant le penseur.

Victor Hugo a toujours le goût des préfaces et des déclarations « solennelles ».

« Qu'on nous comprenne bien ! Ce que nous reprochons à Victor Hugo, ce ne sont pas ses variations, car il aurait le droit de vous fermer la bouche avec cette simple parole : *J'ai été de bonne foi!* Ce que nous lui reprochons, c'est d'avoir pu, malgré tous ces changements, garder l'imperturbable aplomb d'un prophète inspiré, c'est d'avoir conservé cette manière orgueilleuse de grands aperçus providentiels, c'est de toujours prétendre diviser l'histoire au profit de son rêve d'hier, quitte à la diviser encore au profit de son rêve de demain. J'avoue n'avoir pu lire la préface de la *Légende des Siècles* sans un dépit très prononcé.... Qu'est-ce qu'une *Légende des Siècles* où l'Antiquité grecque n'apparaît point (car je ne suppose pas que l'auteur ait voulu la personnifier dans la charge ridicule du *Satyre*), où pas une page n'est consacrée aux splendeurs de l'Asie ancienne, où l'apparition du Christianisme est renfermée dans le récit de la Résurrection de Lazare, où ne planent même pas les saintes figures d'un Colomban, d'un Louis IX, ou d'une Jeanne d'Arc, où le XVIIe siècle se résume en une verte algarade adressée aux Suisses de la Garde impériale d'Autriche ? Tout cela n'est pas sérieux. Au Moyen Age, les moines qui étaient chargés de dresser la chronique des temps anciens, résumaient souvent un siècle en quatre ou cinq lignes, où ils marquaient la mort de leurs abbés, l'achat d'une vigne ou la plantation d'une croix. Hélas, les pauvres gens ne voyaient pas plus loin. Aujourd'hui que l'horizon a reculé dans des proportions infinies, je ne m'attendais guère à voir résumer dans une apostrophe à des troupiers suisses l'esprit du siècle des Corneille, des Pascal et des Bossuet.... »

Notons, pour préciser l'état d'esprit du critique, qu'Eugène Bersier, offensé de certaines audaces, corrige les vers de V. Hugo :

> Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre

est remplacé, consciemment (une note en fait foi), par

> Quand il se fut assis dans le silence et l'ombre

et le « bonnet de forçat » du mari de Jeanne dans les *Pauvres Gens* devient un « bonnet de pêcheur ».

IV. « J'en viens à l'idée mère de la *Légende des Siècles*. »

Cette idée, c'est le progrès ; mais le progrès scientifique n'est pas pour la poésie un assez « noble objet ». « Quand M. Maxime Ducamp

a chanté la *Bobine*, le *Métier Jacquart*, la *Locomotive* et le *Chloroforme*, il a fait rire tout le monde ; je le crois bien, Victor Hugo lui-même y eût échoué.... »

« Le progrès que chante Victor Hugo est avant tout moral ». Le tort de V. Hugo est de concevoir l'idée de progrès, indépendamment de l'idée de Providence.

« La foule des badauds, séduite par une philosophie aussi tranchante que superficielle, croit que le progrès marche tout seul, que le temps amène nécessairement avec lui la liberté, le bonheur et l'amour ; à les entendre, il n'y a que des éclipses, et jamais de reculs, et l'an 1900 luira sur une terre régénérée. Or, chose triste à dire, cette idée est précisément celle de V. Hugo. Pour lui, le progrès est une loi fatale à laquelle on ne peut résister.... Le mal n'est que la pesanteur. Un beau jour, la loi de la gravitation cessera, et nos fautes, nos crimes, nos souffrances cesseront avec elle. Oh ! la belle et grande découverte qui va faire tressaillir de joie tous ceux que le remords avait blessés. Écoute-la, pauvre conscience humaine qui, pendant des milliers d'années, fit ruisseler le sang sur les autels pour expier tes crimes en apaisant les dieux ; écoutez-la, saintes âmes qui avez connu toutes les angoisses du trouble intérieur et qui avez versé les larmes amères de la repentance, Job, Paul, Augustin, Pascal, écoutez. Vous êtes insensés de gémir ainsi sur vos chutes, et de contempler le ciel en demandant grâce. Coupables, vous ! criminels ? Non, non, vous n'aviez qu'un tort, vous pesiez. Vous pesiez comme Vitellius, comme Trimalcios, comme Borgia, comme Marat. Maintenant, la chaîne est brisée, et toutes ces pauvres victimes de la gravitation vont remonter triomphantes avec vous vers l'Élysée des félicités éternelles.... »

« Victor Hugo est malheureux lorsqu'il touche aux questions religieuses ».

Suit une analyse de *Sultan Mourad* :

« L'éternelle justice place sur sa balance

Dans un plateau le monde et le pourceau dans l'autre.
Du côté du pourceau la balance pencha.

« Puis, nous assistons à la scène finale. Mourad paraît devant le juge suprême qui lui dit :

Viens ! tu fus bon un jour, sois à jamais heureux.
Entre, transfiguré ! tes crimes ténébreux,
O roi, derrière toi s'effacent dans les gloires ;
Tourne la tête, et vois blanchir tes ailes noires.

« Ici, tout commentaire est impossible. Nous savions bien depuis

tantôt vingt ans ce que l'école humanitaire avait tiré du dogme chrétien de la miséricorde divine ; mais nous n'aurions pas songé qu'on pût en faire à plaisir un objet de dégoût.

« Et voilà ce qu'a gagné Victor Hugo à devenir panthéiste, à envisager « l'Être sous sa triple face : l'Humanité, le Mal, l'Infini », voilà de quelles révélations nouvelles il s'est fait le prophète.

« O vous, qui avez écrit les *Feuilles d'Automne,* que n'êtes-vous resté le poète de la nature, de la famille et des petits enfants ! »....

J. Sage. *Revue du Limousin,* année 1860.

A Victor Hugo.

Après avoir lu la *Légende des Siècles.*

Quand j'ai vu, cher Victor, de ton génie écloses
Ces ravissantes fleurs, légendes du passé,
La Fable: Dieux et Pan ; l'Histoire : hommes et choses,
Au réel l'idéal poème entrelacé,

Je n'ai pas dit: « Vont-ils, ton *Plein Ciel* dénoncé,
Crier à l'Antéchrist nos Zoïles moroses,
Après avoir pourtant dans tes vers confessé
Qu'on aurait, sans *le Porc,* pu glaner quelques roses ? »

Mais : « Pourrait-il Boileau lui-même en maugréant,
Marchander ses bravos quand ton ballon géant
S'élance, ayant pour lest ode, drame et ballade ?

Et Properce ! quel hymne improviserait-il,
S'il voyait je ne sais quel chef-d'œuvre l'exil
Vient d'enfanter plus beau, plus grand que l'Iliade[1] ! »

J. Sage, avocat.

Tulle, 1er janvier 1860.

Journal des Goncourt.

4 mars 1860. — « Nous causons avec Flaubert des *Légendes des*

1. Æneidos vixdum cœptæ tanta exstitit fama, ut Sext. Propertius non dubitarit sic prædicare :

Cedite, Romani scriptores, cedite, Graii ;
Nescio quid majus nascitur Iliade.

Virg. Vita.

N. B. *Nous n'avons cité ce pénible sonnet qu'à titre de curiosité, et parce que V. Hugo lui-même avait conservé dans ses papiers ce naïf hommage.*

Siècles de Hugo. Ce qui le frappe surtout dans Hugo, qui a l'ambition de passer pour un penseur, c'est l'absence de pensée; c'est, selon son expression, un naturaliste. Il a de la sève des arbres dans le sang.... »

Le 22 juin 1863, une conversation où prennent part, entr'autres, Taine, Sainte-Beuve, Th. Gautier se termine ainsi :

TAINE. « Permettez, Hugo est, dans ce temps-ci, un immense événement, mais...

SAINTE-BEUVE, *très animé.* — Taine, ne parlez pas d'Hugo !... Vous ne le connaissez pas. Nous ne sommes que deux ici qui le connaissions, Gautier et moi. Mais l'œuvre d'Hugo, c'est magnifique !

TAINE. — C'est, je crois, maintenant, que vous appelez poésie : peindre un clocher, un ciel, faire voir des choses enfin. Pour moi ce n'est pas de la poésie, c'est de la peinture.

GAUTIER. — Taine, vous me semblez donner dans l'idiotisme bourgeois. Demander à la poésie du sentimentalisme, ce n'est pas çà. Des mots rayonnants ; des mots de lumière, avec un rythme et une musique, voilà ce que c'est, la poésie... Ça ne prouve rien... Ainsi le commencement de Ratbert... il n'y a pas de poésie au monde comme cela. C'est le plateau de l'Himalaya. Toute l'Italie blasonnée est là... et rien que des mots.

NEFFTZER. — Voyons, si c'est beau, c'est qu'il y a une idée.

GAUTIER. — Ah ! toi, ne me parle pas... »

Le 27 novembre 1865, les Goncourt constatent en leur nom :

« *En lisant Victor Hugo.* — Il me semble voir une séparation, un abîme de distance entre l'artiste et le public de nos jours. Dans les autres siècles, un homme comme Molière n'était que la pensée de son public. Il était pour ainsi dire de plain-pied avec lui. Aujourd'hui, les grands hommes sont plus haut et le public plus bas. »

NORTH AMERICAN REVIEW, avril 1860, pp. 507-512.

La *Légende des Siècles* est le fruit de l'exil : le poète a voulu se détourner de l'amertume du présent et considérer dans le passé « quelque chose qui lui soit permis de ne pas condamner et de ne pas mépriser ». Tennyson considérait le roi Artus comme « un type de perfection poétique » et V. Hugo se rencontre avec lui pour rechercher « dans une période de civilisation disparue » un type d'humanité idéale.

Ce type, dans la *Légende des Siècles*, c'est le chevalier chrétien : « Nous l'avons dans Rodrigue de *Bivar*, qu'un prince maure trouve étrillant humblement la jument de son père, lui, le Cid, si hautain à la cour du Roi ! Nous l'avons dans Eviradnus, le vieux guerrier

dont la mission est de protéger les faibles contre les forts, de consoler ceux qui souffrent et de délivrer la princesse Mahaud de Lusace d'un cruel empereur et d'un mauvais roi. Nous l'avons dans *Ratbert*, où un prince sincère et loyal, victime d'un tyran et d'un usurpateur, est vengé par un archange qui descend du ciel pour tuer le traître et ne révèle sa présence céleste qu'à un pauvre moine, seul digne par ses vertus, de contempler la réalité des vérités célestes. Nous l'avons dans la simplicité naïve d'Aymerillot, l'enfant héros, qui, alors que tous les pairs de Charlemagne, las et découragés, ont refusé d'attaquer la ville de Narbonne, vient, pauvre, mais plein de joie, offrir à l'Empereur de la prendre pour la gloire. Partout ce type surgit devant nous, nous captive, et nous entraîne dans les propres sentiments de l'auteur, qui se détourne de l'étroitesse corrompue et de la faiblesse des hommes de l'Europe actuelle, pour regarder la générosité et la vigueur des hommes du passé »....

Suit une analyse détaillée d'un poème d'un autre ton, mais « plein de charme » : la *Rose de l'Infante*.

« Nous ne pouvons nous empêcher d'exprimer le désir que Longfellow — en qui vit le plus grand maître de la forme artistique de nos jours — consacre quelques-unes de ses heures de loisir à la traduction de certains poèmes de la *Légende des Siècles*. »

Duseigneur. *Bulletin de la Société Académique de Brest*, mai 1860. *Étude critique sur la « Légende des Siècles »*, pp. 383-421.

I. La *Légende des Siècles* est une œuvre très analogue à la *Divine Comédie*. « En effet, qu'est-ce que la *Divine Comédie* de Dante ? C'est une pièce en trois grands actes, l'*Enfer*, le *Purgatoire*, le *Paradis*, qui représente à la fois le type éclatant d'un cycle social et de la destinée humaine et prophétise en même temps les conquêtes de l'avenir. C'est un vaste et curieux monument de mœurs et d'histoire, qui a pour base la religion, qui échappe à toutes les classifications et ne se rapproche ni de l'*Iliade*, ni de l'*Énéide* ; on y trouve réunies toute la foi, toute la science, toutes les aspirations du moyen âge, ainsi que la peinture des vices et des crimes du temps où vivait Dante Alighieri.

« Qu'est-ce que l'œuvre de Victor Hugo ? c'est également un drame en trois parties intitulées la *Légende des Siècles*, la *Fin de Satan* (ou le Purgatoire) et *Dieu* (ou le Paradis), qui, d'après la définition de l'auteur lui-même, exprimera ainsi l'humanité dans une espèce de revue cyclique ; c'est la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre et l'éclosion lente et suprême de la liberté dans l'avenir. Le carac-

tère historique et l'idée religieuse y dominent pareillement. La foi, la science, les tendances de notre époque y sont également évoquées par la puissante imagination du poète; les vices et les crimes y sont impitoyablement flétris. Les allégories abondent dans les deux poèmes. Dans la *Divine Comédie*, elles sont parfois assez faciles à saisir. Ainsi, que, dans une fiction éblouissante, le poète décrive un char ailé traîné par un griffon merveilleux, précédé de vingt-quatre vieillards, de candélabres d'or; que ce char s'arrête, au milieu du cantique des anges, à l'apparition de Béatrix; qu'un aigle se précipite sur le char, et y laisse une partie de ses plumes; qu'un renard s'y glisse; qu'un dragon s'y attache, qu'une prostituée s'y vienne asseoir, qu'un géant la saisisse, et que le char entraîné disparaisse avec elle dans la forêt, tandis que Béatrix demeure au pied de l'arbre de la science, on comprend facilement aujourd'hui ces allégories. Ce char était l'Église; ce griffon, J.-C. et sa double nature; ce renard, l'hérésie trompeuse; cette prostituée, les mauvais papes; ce géant, Philippe le Bel. Dans la *Légende des Siècles*, le voile de l'allégorie est beaucoup moins transparent; il faut que les regards s'y fixent plus longtemps pour distinguer l'objet qui s'y cache. C'est ici qu'il devient surtout nécessaire de posséder la clé du système de l'auteur, de bien connaître les particularités de sa vie publique et privée, ainsi que les événements et les principaux personnages politiques de l'époque où il a vécu.

« Remarquons en passant qu'il en fut de même du *Paradis perdu*, de Milton : le docteur Tomkyns chargé de le censurer n'aperçut pas ou craignit de signaler les allégories et les allusions aux mœurs de la dynastie restaurée.

« Dante a décrit, dans un rythme harmonieux, les lois de la gravitation, celles des sphères, les phénomènes de la végétation, tout un système astral, d'après l'astronome Cecco d'Astrolie. Dans la pièce intitulée *Plein Ciel*, Victor Hugo, tout en faisant bon marché des lois de la gravitation et de l'attraction, prophétise la prochaine invention d'un aérostat colossal qui transportera l'homme dans les régions de l'infini :

> Et peut-être voici qu'enfin la traversée
> Effrayante d'un astre à l'autre est commencée. »

II. — Il est impossible de faire une critique fragmentaire d'aucun des poèmes de la *Légende des Siècles*. Ce sont des morceaux d'orchestre dont on ne saurait décomposer les éléments sans altérer leur rythme et leur sens. Suit un très long commentaire du *Parricide*, choisi comme exemple de cet essai de critique d'ensemble.

III. — Un troisième paragraphe est consacré à l'injustice de la critique à l'égard du style et prend la défense des expressions incri-

minées dans la *Revue Britannique* et dans la *Revue Contemporaine* : « *Le tonnerre éclata* est une catachrèse par extension qui n'a rien de choquant. »

A. Nettement. *Poètes et Artistes contemporains*, 1862, pp. 203-251 (L'article est daté de mai 1860).

« *La Légende des Siècles.*

« I. — Itinéraire intellectuel et moral de l'auteur, des *Burgraves* à la *Légende des Siècles.*

« II. — Définition du poème par le poète. — Ses idées et ses sentiments. — Ses procédés littéraires. — Sa langue poétique.

« III. — Dernier état de l'esprit du poète.

« IV. — Formes littéraires du poète. — Sa langue poétique. — L'excès dans les idées et dans la forme. »

I. — Le premier chapitre est consacré à la vie politique du poète, de 1843 à 1852, époque des *Châtiments* :

« Il y a maintenant un sentiment vrai dans sa poésie, la colère. L'écume lui vient à la bouche avec les vers.

« Je n'en dirai pas plus sur ce terrible livre des *Châtiments*, où il y a à côté de beautés de premier ordre des invectives furieuses qui font pâlir celles de Juvénal, mais je ne pouvais pas en dire moins pour caractériser cette phase du talent de l'auteur, dont il était absolument nécessaire de parler pour donner au lecteur l'intelligence du souffle poétique qui règne dans les *Contemplations* et dans la *Légende des Siècles*. Les *Contemplations*, qu'on a pu publier et lire dans notre pays, sont une transition entre les deux poèmes que je viens de nommer. Le volcan est devenu plus maître de la lave que ses flancs recèlent. Elle ne lui échappe plus malgré lui. Il en dirige les jets comme il veut. La passion n'est pas éteinte, mais l'art est venu se placer à côté d'elle, et il a une large part dans les compositions de l'auteur. »

II. — Il y a deux « symboles » à dégager de la Préface : le symbole de la Révolution mère des peuples, et celui du Progrès indéfini.

« La préférence donnée au progrès matériel sur le progrès moral, c'est malheureusement le résultat le plus clair de cette Révolution que M. V. Hugo appelle la mère des peuples. »

A. Nettement discute sur ce ton toutes les idées émises par V. Hugo dans sa Préface et fait le procès de ses tendances politiques et philosophiques.

III. — Puis, étudiant l'état moral du poète, il signale chez lui la persistance de l'esprit chrétien.

« Je trouve donc encore dans l'intelligence de M. Victor Hugo plu-

sieurs éléments chrétiens. Je signalerai d'abord une idée très haute de la justice, de la puissance et de la bonté de Dieu qui lui vient certainement de la Bible et de l'Évangile. Il est vrai que dans cette tête, semblable aux palais de nos jours, où tout entre et où rien ne reste, ces claires et sublimes notions ne subsistent pas longtemps avec toute leur pureté. Les scories de l'erreur sont mêlées au pur métal de la vérité; mais il est impossible cependant de ne pas reconnaître la trace des premières croyances de l'auteur, dans la plupart des pièces comprises sous cette dénomination générique qui mesure l'espace dans lequel se meut le génie du poète : *D'Ève à Jésus*.

« Il y a telle de ces pièces où le génie chrétien de M. Victor Hugo dans sa première phase, lorsqu'il se leva à l'horizon littéraire de notre jeunesse, n'aurait rien à désavouer. » Telles sont : les *Lions de Daniel, Booz endormi, Dieu invisible au philosophe, La mort de Lazare, La Conscience, Kanut.*

« Pour ne rien omettre dans ce dénombrement des bonnes idées et des bons sentiments que le christianisme, ce compagnon de la prime jeunesse du poète, a laissés dans son intelligence et dans son cœur, il ne faut pas oublier cette admiration du noble dévouement qui poussait les chevaliers du moyen âge à prendre en main la cause des opprimés et des petits (*Le Mariage de Roland, Aymerillot, Bivar*). »

IV. — Le critique s'indigne de constater qu'il n'y a pas moyen de se méprendre sur le panthéisme de Victor Hugo.

« Il n'y a plus à s'y méprendre. C'est le panthéisme, dans sa vague et difforme immensité, dans son effroyable chaos. L'atome saint, l'âme universelle, l'esprit mêlé à la chose, c'est-à-dire la confusion des substances, rien n'y manque. Tout est Dieu excepté Dieu lui-même, comme dit Bossuet; c'est là le véritable sens de ce vers décisif : *Place à tout! Je suis Pan! Jupiter, à genoux!* (*Le Satyre*). Et remarquez combien tous les caractères du panthéisme ont profondément laissé leur empreinte dans cette poésie. Elle est démesurée, monstrueuse, confuse comme les idoles de l'Inde. Elle a quelque chose d'incohérent, d'indéterminé comme les images de Brahma et de Vishnou (*Le Satyre, Pleine Mer-Plein Ciel*). »

Le poète s'est mépris sur le Moyen Age :

« Dans ses poèmes, les féodaux sont des brigands; le régime féodal est une caverne. On pille, on brûle, on tue; c'est tout le gouvernement qui se compose de vols, de meurtres, d'incendie. Lisez le Jour des Rois, le Petit Roi de Galice; lisez encore Ratbert, et dans Eviradnus l'histoire de l'empereur Sigismond, du roi Ladislas, et de la reine Mahaut, c'est toujours la monotonie hideuse du même tableau peint avec du sang et de la boue. Les rois et les princes sont beau-

coup au-dessous de Mandrin et de Cartouche; ce sont des brigands inviolables et des malfaiteurs couronnés (*Le Petit Roi de Galice, Ratbert, Eviradnus*). »

Il bouleverse la morale (*Sultan Mourad*).

« Ainsi la responsabilité des crimes disparaît, le repentir est inutile. Il suffit du mouvement d'une émotion plus physique que morale pour effacer une vie de scélératesse et de cruauté. »

« Aussi a-t-on hâte, pour retrouver des raisons d'admirer V. Hugo, d'ouvrir « des yeux rassérénés » sur « les diamants de belle eau » taillés dans la langue du XVIIe siècle et jetés comme un don de bienvenue dans le berceau d'un petit-fils d'Henri IV:

O joie! ô triomphe! ô mystère! » etc.

En présence de la *Légende des Siècles*, « l'admiration laisse un remords ».

BARBEY D'AUREVILLY. *Les œuvres et les hommes*. Paris, Amyot, 1862. 3e partie: *Les Poëtes*, pp. 39-46.

Tout le génie de V. Hugo est dans l'évocation du Moyen Age.

« J'ai eu pour but — nous dit M. Hugo dans une préface où il nous explique didactiquement ses *intentions*, au lieu de les faire reluire dans les lignes pures d'une composition, explicite et parfaite, — j'ai eu pour but de peindre l'humanité *sous tous ses aspects* », et de fait, cela n'est pas irréprochablement exact.... Beaucoup d'aspects, et les plus grands peut-être, manquent au contraire, à cette *Légende des Siècles* qui a la prétention d'être la *Divine Comédie* de l'humanité. Le nouveau Dante n'a guère vu que l'enfer du passé dans l'histoire, mais d'y avoir regardé, fût-ce dans sa partie la plus sanglante, la plus confuse et la plus sombre, a été un bénéfice net pour son génie, peu fait pour le vague des passions modernes, les nuances des âmes délicates ou morbides et les espérances mystico-scientifiques des vieilles civilisations....

« Malhabile à mâcher les langues déliées et molles des époques subtiles et énervées, il n'a de naturel, de sonorité, de mordant dans l'étendue de sa voix, que quand il recule de son temps en ces temps que l'insolence des Civilisations appelle barbares. Pour ces raisons, il est essentiellement Moyen Age, comme l'ont prouvé d'ailleurs ses œuvres les plus énergiques, *Hernani*, ce drame féodal, *Notre-Dame de Paris*, les *Burgraves*, etc., et comme la *Légende des Siècles* vient de le prouver avec plus d'éclat que jamais. Être moderne, parler moderne, bayer aux corneilles modernes, comme les gaupes humanitaires du Progrès indéfini, n'est pas seulement un contresens pour

M. Hugo, c'est un rapetissement de son être. Par la conformation de la tête, par la violence de la sensation, par l'admiration naïve et involontaire de la force, cet homme est éternellement de l'an 1000. »

C'est par le Moyen Age qu'il est remonté jusqu'à la Bible :

« Il y a des scènes d'une majestueuse simplicité et de l'expression la plus naïvement idéale, empruntées au monde de la Bible et de l'Évangile : *la Conscience, Daniel dans la Fosse aux Lions, Booz, la Résurrection de Lazare,* mais justement c'est par le Moyen Age que le poète est remonté à ces sources d'inspiration d'où est descendu l'esprit du Moyen Age sur la terre ! »

Partout ailleurs, il est inférieur. Il méconnaît l'Antiquité. Combien « il est au-dessous de Juvénal » dans le *Lion d'Androclès!* « Dans le *Satyre,* où le Panthéisme a eu enfin son poète en M. Hugo, comme en Hegel il avait eu son philosophe, quoiqu'il y ait quelque chose de bien tonitruant dans la voix du poète, l'Antiquité, pourtant, qu'il a chantée, est une antiquité de seconde main saisie à travers la Renaissance. »

Le poète a été malencontreusement égaré par les prétentions du philosophe et du moraliste.

« Dans le *Crapaud,* où l'auteur n'a pas de cesse qu'il n'ait éreinté une idée juste et rendu grotesque ce qui aurait pu être pathétique, vous reconnaissez la fausse pitié de l'humanitaire, qui confond tout dans l'anarchie de sa compassion : cet âne, dit-il, l'âne qui s'est détourné pour ne pas écraser le crapaud,

Cet âne abject, souillé, mourant sous le bâton,
Est plus saint que Socrate et plus grand que Platon !

« Telles sont les choses que M. Hugo doit au monde moderne dont il veut être à toute force, au lieu de rester simplement et fièrement soi ; telles sont les éclatantes beautés qu'il doit aux opinions de son siècle, devenues les religions de son cœur et de sa pensée ! Certainement, malgré les taches qui déparent encore à nos yeux le meilleur de ses livres, M. Victor Hugo est un grand poète. Mais les grands poètes n'ont pas toujours la faculté de se juger. Aujourd'hui, ce que nous estimons le moins dans la *Légende des Siècles,* est peut-être ce que lui, M. Hugo, estime le plus. Oui, qui sait ?... L'auteur des *Pauvres Gens,* cette poésie à la Crabbe, mais d'une touche bien autrement large et émue que celle du réaliste anglais, le peintre de la *Rose de l'Infante,* ce Vélasquez terminé et couronné par un poète, préfère peut-être à ces chefs-d'œuvre, et à tant de pièces que nous avons indiquées déjà, les deux morceaux qui terminent le recueil, intitulés *Pleine Mer* et *Plein Ciel,* ces deux morceaux dont je me tairai par respect pour cette *Légende des Siècles* dans laquelle j'ai retrouvé vivant M. Hugo, que je croyais mort, mais qui sont, tous deux,

d'une inspiration insensée, et qu'il faut renvoyer... aux *Contemplations* ! »

E. Crépet. *Les poètes français*, tome IV, pp. 274-275. Notice sur V. Hugo, par *Ch. Baudelaire*, 1863.

Dans une courte notice sur la *Légende des Siècles*, Ch. Baudelaire déclare que V. Hugo a trouvé la seule forme d'épopée possible au XIXe siècle.

« Quand Victor Hugo, dans ses premières poésies, essaye de nous montrer Napoléon comme personnage légendaire, il est encore un Parisien qui parle, un contemporain ému et rêveur ; il évoque la légende possible de l'avenir ; il ne la réduit pas, d'autorité, à l'état de passé.

« Or, pour en revenir à la *Légende des Siècles*, V. Hugo a créé le seul poème épique qui pût être créé par un homme de son temps pour des lecteurs de son temps. D'abord les poèmes qui constituent l'ouvrage sont généralement courts, et même la brièveté de quelques-uns n'est pas moins extraordinaire que leur énergie. Ceci est déjà une considération importante, qui témoigne d'une connaissance absolue de tout le possible de la poésie moderne. Ensuite, voulant créer le poème épique moderne, c'est-à-dire le poème tirant son origine ou plutôt son prétexte de l'histoire, il s'est bien gardé d'emprunter à l'histoire autre chose que ce qu'elle peut légitimement et fructueusement prêter à la poésie : je veux dire la légende, le mythe, la fable qui sont comme des concentrations de vie nationale, comme des réservoirs profonds où dorment le sang et les larmes des peuples. Enfin il n'a pas chanté plus particulièrement telle ou telle nation, la passion de tel ou tel siècle ; il est monté tout de suite à une de ces hauteurs philosophiques d'où le poète peut considérer toutes les évolutions de l'humanité avec un regard également curieux, courroucé ou attendri. Avec quelle majesté il a fait défiler les siècles devant nous, comme des fantômes qui sortiraient d'un mur ; avec quelle autorité il les a fait se mouvoir, chacun doué de son parfait costume, de son vrai visage, de sa sincère allure, nous l'avons tous vu. Avec quel art sublime et subtil, avec quelle familiarité terrible, ce prestidigitateur a fait parler et gesticuler les siècles, il ne me serait pas impossible de l'expliquer ; mais ce que je tiens surtout à faire observer, c'est que cet art ne pouvait se mouvoir à l'aise que dans le milieu légendaire, et que c'est (abstraction faite des talents du magicien) le choix du terrain qui facilitait les évolutions du spectacle... »

Cette notice est reproduite dans *Ch. Baudelaire*, L'Art Ro-

mantique, *Réflexions sur mes contemporains*. Paris, Lévy, 1868, in-12, p. 327-329.

Leconte de Lisle. *Le Nain Jaune*, mercredi 31 août 1864.

« Tel qu'il nous apparaît, tel que nous l'admirons dans l'ensemble de ses poèmes, des *Orientales* à la *Légende des siècles*, Victor Hugo s'impose à toute intelligence compréhensive comme une force vivante, à la fois volontaire et fatale. Il est donc inévitable qu'il s'affirme et que le sens des objections puériles de la critique lui échappe. Le bourdonnement de ces mouches l'irrite à bon droit. Il est ce qu'il est. Les piqûres envenimées, les insultes, les négations, ses propres efforts au besoin, ne le transformeront pas. On ne fera pas de cet aigle un volatile de basse-cour ; on n'attellera pas ce lion à l'omnibus littéraire. Le prétendu orgueil du grand poète n'est autre chose, au fond, que l'aveu pur et simple qu'il est Victor Hugo. Ce qui est incontestable. C'est un esprit excessif, qui le nie ? Il se déclare tel lui-même. Les jets d'eau de nos jardins ont plus de retenue et de mesure que les éruptions volcaniques ; mais j'ose avancer, avec la timidité convenable, que celles-ci ont un caractère plus saisissant que ceux-là. Victor Hugo voit et entend ; le regard qu'il jette sur la nature est large et profond ; son œil saisit le détail infini, et l'ensemble des formes, des couleurs, des jeux d'ombre et de lumière. Son oreille perçoit les bruits vastes, les rumeurs confuses, et la netteté des sons particuliers dans le chœur général. Ces perceptions diverses, qui affluent incessamment en lui, s'animent et jaillissent en images vivantes, toujours précises dans leur abondance sonore, toujours justes dans leur accumulation formidable ou dans leur charme irrésistible. Qu'importent les scories qui se mêlent à cette lave ? Elles s'y consument et s'y engloutissent.

Quand les pluies de la zone torride ont cessé de tomber par nappes épaisses sur les sommets et dans les cirques intérieurs de l'île où je suis né, les brises de l'Est vannent au large l'avalanche des nuées qui se dissipent au soleil, et les eaux amoncelées rompent brusquement les parois de leurs réservoirs naturels. Elles s'écroulent par ces déchirures de montagnes qu'on nomme des ravins, escaliers de six à sept lieues, hérissés de végétations sauvages, bouleversés comme une ruine de quelque Babel colossale. Les masses d'écume, de haut en bas, par torrents, par cataractes, avec des rugissements inouïs, se précipitent, plongent, rebondissent et s'engouffrent. Çà et là, à l'abri des courants furieux, les oiseaux tranquilles, les fleurs splendides des grandes lianes se baignent dans de petits bassins de lave moussue, diamantés de

lumière. Tout auprès, les eaux roulent, tantôt livides, tantôt enflammées par le soleil, emportant les îlettes, les tamariniers déracinés qui agitent leurs chevelures noires et les troupeaux de bœufs qui beuglent. Elles vont, elles descendent, plus impétueuses de minute en minute, arrivent à la mer, et font une immense trouée à travers les houles effondrées.

« Il y a quelque chose de cela dans le génie et dans l'œuvre de Victor Hugo. »

Théophile Gautier. *Rapport sur le Progrès des Lettres*, par MM. Silvestre de Sacy, Paul Féval, *Théophile Gautier* et Ed. Thierry. Paris, Imprimerie Impériale, 1868[1].

« ...Si nous n'avons pas encore le poème épique régulier en douze ou vingt-quatre chants, Victor Hugo nous en a donné la monnaie dans la *Légende des Siècles*, monnaie frappée à l'effigie de toutes les époques et de toutes les civilisations, sur des médailles d'or du plus pur titre. Ces deux volumes contiennent, en effet, une douzaine de poèmes épiques, mais concentrés, rapides, et réunissant en un bref espace le dessein, la couleur et le caractère d'un siècle ou d'un pays. Quand on lit la *Légende des Siècles*, il semble qu'on parcourt un immense cloître, une espèce de *campo santo* de la poésie, dont les murailles sont revêtues de fresques peintes par un prodigieux artiste qui possède tous les styles, et, selon le sujet, passe de la roideur presque byzantine d'Orcagna à l'audace titanique de Michel-Ange, sachant aussi bien faire les chevaliers dans leurs armures anguleuses que les géants nus tordant leurs muscles invincibles. Chaque tableau donne la sensation vivante, profonde et colorée d'une époque disparue. La légende, c'est l'histoire vue à travers l'imagination populaire avec ses mille détails naïfs et pittoresques, ses familiarités charmantes, ses portraits de fantaisie plus vrais que les portraits réels, ses grossissements de types, ses exagérations héroïques et sa poésie fabuleuse remplaçant la science, souvent conjecturale.

« La *Légende des Siècles*, dans l'idée de l'auteur, n'est que le carton partiel d'une fresque colossale que le poète achèvera si le souffle

1. Il nous a paru intéressant de citer *in extenso* le rapport de Théophile Gautier : il semble préciser l'instant définitif où la critique de la *Légende des Siècles* s'oriente du côté parnassien. Il était naturel que Th. Gautier, par tempérament, admirât surtout la couleur dans la *Légende des Siècles*, mais sa formule d'admiration ne lui resta pas personnelle, elle fut celle d'une grande partie de ses contemporains.

inconnu ne vient pas éteindre sa lampe au plus fort de son travail, car personne ici-bas n'est sûr de finir ce qu'il commence. Le sujet est l'homme, ou plutôt l'humanité, traversant les divers milieux que lui font les barbaries ou les civilisations relatives, et marchant toujours de l'ombre vers la lumière. Cette idée n'est pas exprimée d'une façon philosophique et déclamatoire ; mais elle ressort du fond même des choses. Bien que l'œuvre ne soit pas menée à bout, elle est cependant complète. Chaque siècle est représenté par un tableau important et qui le caractérise, et ce tableau est en lui-même d'une perfection absolue. Le poème fragmentaire va d'abord d'Ève à Jésus-Christ, faisant revivre le monde biblique en scènes d'une haute sublimité et d'une couleur que nul peintre n'a égalée. Il suffit de citer la *Conscience*, les *Lions*, le *Sommeil de Booz*, pages d'une beauté, d'une largeur et d'une grandiose incomparables, écrites avec l'inspiration et le style des prophètes. La *Décadence de Rome* semble un chapitre de Tacite versifié par Juvénal. Tout à l'heure, le poète s'était assimilé la Bible; maintenant pour peindre Mahomet, il s'imprègne du Coran à ce point qu'on le prendrait pour un fils de l'Islam, pour Abou-Bekr ou pour Ali. Dans ce qu'il appelle le cycle héroïque chrétien, Victor Hugo a résumé, en trois ou quatre courts poèmes, tels que le *Mariage de Roland*, *Aymerillot*, *Bivar*, le *Jour des Rois*, les vastes épopées du cycle carlovingien. Cela est grand comme Homère et naïf comme la Bibliothèque bleue. Dans *Aymerillot*, la figure légendaire de Charlemagne *à la barbe florie* se dessine avec sa bonhomie héroïque, au milieu de ses douze pairs de France, d'un trait net comme les effigies creusées dans les pierres tombales et d'une couleur éclatante comme celle des vitraux. Toute la familiarité hautaine et féodale du *Romancero* revit dans la pièce intitulée *Bivar*.

« Aux héros demi-fabuleux de l'histoire succèdent les héros d'invention, comme aux épopées succèdent les romans de chevalerie. Les chevaliers errants commencent leurs rondes, cherchant les aventures et redressant les torts, justiciers masqués, spectres de fer mystérieux, également redoutables aux tyrans et aux magiciens. Leur lance perce tous les monstres imaginaires ou réels, les andriagues et les traîtres. Barons en Europe, ils sont rois en Asie de quelque ville étrange aux coupoles d'or, aux créneaux découpés en scie; ils reviennent toujours de quelque lointain voyage, et leurs armures sont rayées par les griffes des lions qu'ils ont étouffés entre leurs bras. Eviradnus, auquel l'auteur a consacré tout un poème, est la plus admirable personnification de la chevalerie errante et donnerait raison à la folie de Don Quichotte, tant il est grand, courageux, bon et toujours prêt à défendre le faible contre le fort. Rien n'est plus dramatique que la manière dont il sauve Mahaud des embûches du grand Joss et du petit Zéno. Dans la

peinture du manoir de Corbus à demi ruiné et attaqué par les rafales et les pluies d'hiver, le poète atteint à des effets de symphonie dont on pouvait croire la parole incapable. Le vers murmure, s'enfle, gronde, rugit comme l'orchestre de Beethoven. On entend à travers les rimes siffler le vent, tinter la pluie, claquer la broussaille au front des tours, tomber la pierre au fond du fossé, et mugir sourdement la forêt ténébreuse qui embrasse le vieux château pour l'étouffer. A ces bruits de la tempête se mêlent les soupirs des esprits et des fantômes, les vagues lamentations des choses, l'effarement de la solitude et le bâillement d'ennui de l'abandon. C'est le plus beau morceau de musique qu'on ait exécuté sur la lyre.

« La description de cette salle où, suivant la coutume de Lusace, la marquise Mahaud doit passer sa nuit d'investiture, n'est pas moins prodigieuse. Ces armures d'ancêtres chevauchant sur deux files, leurs destriers caparaçonnés de fer, la targe aux bras, la lance appuyée sur le faulcre, coiffées de morions extravagants, et se trahissant dans la pénombre de la galerie par quelque sinistre éclair d'or, d'acier ou d'airain, ont un aspect héraldique, spectral et formidable. L'œil visionnaire du poète sait dégager le fantôme de l'objet, et mêler le chimérique au réel dans une proportion qui est la poésie même.

« Zim-Zizimi et le sultan Mourad nous montrent l'Orient du moyen âge avec ses splendeurs fabuleuses, ses rayonnements d'or et ses phosphorescences d'escarboucles sur un fond de meurtre et d'incendie, au milieu de populations bizarres venues de lieux dont la géographie sait à peine les noms. L'entretien de Zim-Zizimi avec les dix sphinx de marbre blanc couronnés de roses est d'une sublime poésie ; l'ennui royal interroge, et le néant de toutes choses répond avec une monotonie désespérante par quelque histoire funèbre. Le début de *Ratbert* est peut-être le morceau le plus étonnant et le plus splendide du livre. Victor Hugo seul, parmi tous les poètes, était capable de l'écrire. Ratbert a convoqué sur la place d'Ancône, pour débattre quelque expédition, les plus illustres de ses barons et de ses chevaliers, la fleur de cet arbre héraldique et généalogique que le sol noir de l'Italie nourrit de sa sève empoisonnée. Chacun apparaît fièrement campé, dessiné d'un seul trait du cimier au talon, avec son blason, son titre, ses alliances, son détail caractéristique résumé en un hémistiche, en une épithète. Leurs noms, d'une étrangeté superbe, se posant carrément dans le vers, font sonner leurs triomphantes syllabes comme des fanfares de clairon, et passent dans ce magnifique défilé avec des bruits d'armes et d'éperons.

Personne n'a la science des noms comme Victor Hugo. Il en trouve toujours d'étranges, de caractéristiques, qui donnent une physionomie au personnage et se gravent ineffaçablement dans la mémoire. Quel

exemple frappant de cette faculté que la chanson des *Aventuriers de la mer!* Les rimes se renvoient, comme des raquettes un volant, les noms bizarres de ces forbans, écume de la mer, échappés de chiourme venant de tous les pays, et il suffit d'un nom pour dessiner de pied en cap un de ces coquins pittoresques campés comme des esquisses de Salvator Rosa ou des eaux-fortes de Callot. Quel étonnant poème que le morceau destiné à caractériser la Renaissance et intitulé le *Satyre!* C'est une immense symphonie panthéiste, où toutes les cordes de la lyre résonnent sous une main souveraine. Peu à peu le pauvre sylvain bestial, qu'Hercule a emporté dans le ciel par l'oreille et qu'on a forcé de chanter, se transfigure à travers les rayonnements de l'inspiration et prend des proportions si colossales, qu'il épouvante les Olympiens ; car ce satyre difforme, dieu à demi dégagé de la matière, n'est autre que Pan, le grand tout, dont les aïeux ne sont que des personnifications partielles et qui les résorbera dans son vaste sein. Et ce tableau qui semble peint avec la palette de Vélazquez, la *Rose de l'Infante!* Quel profond sentiment de la vie de cour et de l'étiquette espagnoles! comme on la voit cette petite princesse avec sa gravité d'enfant, sachant déjà qu'elle sera reine, roide dans sa jupe d'argent passementée de jais, regardant le vent qui enlève feuille à feuille les pétales de sa rose, et les disperse sur le miroir sombre d'une pièce d'eau, tandis que le front contre une vitre, à une fenêtre du palais rêve le fantôme pâle de Philippe II, songeant à son Armada lointaine, peut-être en proie à la tempête et détruite par ce vent qui effeuille une rose. Le volume se termine comme une bible, par une sorte d'apocalypse. *Pleine mer, Plein ciel,* la *Trompette du Jugement dernier* sont en dehors du temps. L'avenir y est entrevu au fond d'une de ces perspectives flamboyantes que le génie des poètes sait ouvrir dans l'inconnu, espèce de tunnel plein de ténèbres à son commencement et laissant apercevoir à son extrémité une scintillante étoile de lumière. La trompette du jugement dernier, attendant la consommation des choses et couvant dans son monstrueux cratère d'airain le cri formidable qui doit réveiller les morts de toutes les Josaphats, est une des plus prodigieuses inventions de l'esprit humain. On dirait que cela a été écrit à Patmos, avec un aigle pour pupitre et dans le vertige d'une hallucination prophétique. Jamais l'inexprimable et ce qui n'avait jamais été pensé n'ont été réduits aux formules du langage articulé, comme dit Homère, d'une façon plus hautaine et plus superbe. Il semble que le poète, dans cette région où il n'y a plus ni contour, ni couleur, ni ombre, ni lumière, ni temps, ni limite, ait entendu et noté le chuchotement mystérieux de l'infini. »

Théophile Gautier.

Louis Étienne. *Revue des Deux Mondes,* mai-juin 1869. *L'œuvre de l'Exil,* pp. 965-996.

« En mettant ce recueil au-dessous du précédent, le public a bien jugé. Avec moins de variété, il a plus de défauts, plus de marques évidentes de la nouvelle manière. Le fond des idées n'a pas changé, même philosophie, même naturalisme mystique. La personnalité, il est vrai, est absente, à moins qu'elle ne perce dans quelques figures de barons justiciers, de chevaliers errans des petites épopées. Point de haine ni de colère, si ce n'est contre des rois, des empereurs, des seigneurs et des cardinaux qui n'en peuvent mais, la plupart d'invention et d'époques très reculées. La réalité n'y gagne pas : le moyen de se passionner pour ou contre un roi Ratbert, un sultan Zim-Zizimi, un baron Madruce ? Ces épopées détachées pouvaient être une heureuse tentative et ouvrir au poète une veine nouvelle ; celle d'*Aymerillot* par exemple, en fournit la preuve. Le résultat obtenu par M. Victor Hugo, s'il n'a pas tourné entièrement à son bénéfice ne conclut pas contre l'essai qu'il a voulu faire. Il fallait bien raconter, c'est-à-dire ne pas s'arrêter en chemin, ne pas décrire, ne pas énumérer, ne pas disserter. L'écrivain est si riche de souvenirs, si rempli de lectures qu'il ne choisit pas, il accumule ; il ne s'arrête pas à ce qui est bon, il aime le rare ; il néglige ce que les autres lisent ; il fait ses délices de ce que personne n'a lu ; il ne veut pas plaire, il veut étonner, son savoir étouffe son talent. Ah ! si l'esprit comme le cœur de l'homme pouvait oublier quelque chose, quel admirable poète nous aurions encore en M. Victor Hugo ! Est-il nécessaire de montrer que la philosophie de la *Légende des siècles* est encore au-dessous de celle des *Contemplations ?* La doctrine de l'ombre n'a pas moins de place dans ce volume que dans les précédens ; mais l'auteur y a superposé le panthéisme bizarre du *Satyre*, qui pour un esprit plus philosophique serait une inconséquence flagrante. D'après cette pièce étrange l'ombre ne serait plus le mal, ce serait Dieu.

> Place au rayonnement de l'âme universelle !
> Un roi, c'est de la guerre ; un dieu, c'est de la nuit.

« Ainsi la pensée blessée de l'auteur ne se reposerait plus dans l'idée d'une Providence à laquelle il croyait tout à l'heure, à laquelle il va croire peut-être dans la page suivante. N'est-ce point après tout, un peu de candeur de chercher un peu de logique dans une poésie tout en images ? Il vaut mieux mettre à part, à côté d'*Aymerillot,* de quelques pages d'*Eviradnus,* et de dix-sept bons vers dans les *Chevaliers errans,* deux pièces excellentes, la *Conscience* et les *Pauvres Gens.* Ces quatre ou cinq morceaux suffisent pour maintenir le volume à

égale distance d'un naufrage et du succès des *Contemplations.* Si, après ces rapprochements, il fallait d'autres preuves pour établir l'action fatale de l'exil sur la poésie de M. Victor Hugo, la forme même des vers en fournirait d'irrécusables. Voici quelques exemples que nous prenons au hasard dans la *Légende des Siècles :*

Ils venaient de si loin qu'ils en étaient terribles...
Tous se taisent ; pas un ne bouge ; c'est terrible...
Cid, vous étiez vraiment un Bivar très superbe...
Ce vin que l'abbé m'a fait boire
Va bientôt m'endormir d'une façon très noire...
Le regard qui sortait des choses et des êtres
Des flots bénis, des bois sacrés, des arbres prêtres...
Affirmant qu'il irait, au son de ses tambours,
Pardieu ! chercher leurs bœufs chez eux, sous des arcades
Faites de pieds d'anciens et de jambes d'alcades...

« Autrefois, le vers de M. Victor Hugo était souvent étrange et martelé ; il n'était jamais plat, malingre et appauvri. »

Le Grand Dictionnaire Larousse, article *Légende des Siècles*, 1874, s'inspire de la critique d'Émile Montégut ; il en reproduit surtout les parties élogieuses : il ne lui paraît pas que la *Légende des Siècles* puisse jamais être complétée :

« Dans les deux volumes parus, et qui bien probablement, seront les seuls, V. Hugo s'est borné à choisir, dans quelques-unes des grandes époques, l'antiquité biblique, les temps chevaleresques, le moyen âge, l'ère moderne, un fait saillant, historique ou conjectural, et à le mettre en lumière. Tels qu'ils sont, et quoiqu'on puisse trouver à redire au choix de l'auteur, ces fragments laissent deviner ce que pourrait être le monument dans son entier, s'il était donné à une main humaine de le construire. »

Après avoir fait l'analyse des pièces contenues dans le recueil de 1859, le dictionnaire Larousse emprunte une part de sa conclusion à un passage d'Émile Montégut, qui figurait au début de l'article de la *Revue des Deux Mondes* :

Dans son ensemble, la Légende des Siècles est le plus beau et le plus complet des recueils poétiques de V. Hugo, celui où il montre l'inspiration la plus large et la main la plus ferme et la plus savante.

« Nous n'oserions pas avancer, dit M. E. Montégut, que ces deux volumes contiennent de plus belles choses que les recueils précédents

de l'auteur. Mais nous dirons hardiment qu'ils en contiennent d'aussi belles et en plus grande abondance. Prenez, par exemple, les *Rayons et les Ombres ;* retranchez-en les deux pièces intitulées : *Oceano nox* et la *Tristesse d'Olympio,* et le volume se trouvera fort appauvri.... Ici, au contraire, dans la *Légende des Siècles,* les pièces qu'on voudrait ne pas rencontrer sont en très petit nombre, et les bizarreries choquantes, les audaces maladroites, les aspirations pénibles sont mises dans l'ombre et comme effacées par les splendeurs des poèmes qui les suivent et qui les précèdent. Des pages comme celles d'*Aymerillot,* du *Mariage de Roland,* du *Petit Roi de Galice* font aisément pardonner quelques conceptions nuageuses et lourdes, quelques tentatives élevées et nobles sans doute, mais restées stériles. »

Paul de Saint-Victor. *Victor Hugo,* Calmann Lévy, 1884, p. 209.

On sait comment V. Hugo remplit dans la *Première Légende des Siècles* le plan qu'il s'était proposé.

« Ce fut un étonnement et un éblouissement. Toutes les formes usitées étaient refondues, tous les cadres connus étaient remaniés. Les siècles personnifiés allaient et venaient, se mouvant dans leur atmosphère retrouvée, rentrant dans leur vie et dans leur milieu. L'esprit d'un peuple tenait dans trois pages ; le génie d'une race était enfermé dans le contour d'un quatrain, comme celui de Salomon dans le chaton d'un anneau. La Bible révélait des verbes inconnus, le Coran proclamait de nouvelles surates ; l'orient enfantait des monstres non classés ; la chevalerie, que Cervantès croyait avoir enterrée, surgissait des chroniques rouvertes, à l'appel d'une fanfare si tonnante et si triomphale, que Roland n'en avait jamais sonné de pareille. On voyait des villes sombrées émerger, des donjons rasés ressortir de terre. Des figures sans date, masquées d'un nom mystérieux qui valait une incantation, entraient brusquement dans l'histoire, et s'y installaient avec une autorité hautaine et terrible. Les spectres se faisaient chair, les revenants revivaient.

« Pour évoquer ce monde exhumé, le poète s'était fait un style nouveau, une langue à cent cordes, biblique et dantesque, féodale et populaire, altière et sincère, éclatante de tons, chargée de reliefs, entrecoupée des couleurs de la vie et des pénombres du songe, aussi propre à peindre une rose effeuillée entre les doigts d'un enfant, qu'une orgie de brutes attablées sur une litière de cadavres, à chanter un *De profundis* de sphinx qu'une barcarolle d'aventuriers errant sur la mer. Depuis Dante et depuis Shakespeare, aucune littérature n'avait rien produit de pareil »

Raoul Rosières. *Revue politique,* 3ᵉ série, juillet-décembre 1893. *V. Hugo depuis sa mort.*

« Ce sont surtout les livres écrits pendant l'exil qui ont valu à Victor Hugo l'apothéose de ses funérailles. « En quittant son pays, écrit « M. Ernest Dupuy, V. Hugo était l'un des trois ou quatre grands poètes « de son temps ; en y rentrant, il était l'un des trois ou quatre grands « poètes de tous les temps. » Or, il semblerait que sur cette période, encore trop récente pour que les polémiques aient eu bien le temps de s'achever, les appréciations pourraient demeurer contradictoires. Tout au contraire, nous allons trouver nos maîtres de l'enseignement si bien d'accord que les plus tièdes jusqu'ici vont parler enfin, eux aussi, comme les plus ardents. La *Légende des Siècles* est proclamée par tous un chef-d'œuvre. « La *Légende des Siècles*, dit M. Doumic, « est dans notre temps et peut-être dans notre littérature un livre d'une « espèce unique.... Hugo est le seul qui ait réussi dans l'épopée. » D'après M. Albert Cahen, « elle est peut-être l'œuvre la plus gran- « diose du poète ». MM. Ancelin et Vidal la nomment « cette magnifi- « que série de compositions épiques ». Et tous, pour enrichir leurs anthologies, en extraient à l'envi des passages. »

Fernand Gregh. *Étude sur Victor Hugo.* Paris, 1905, p. 109.

« La *Légende des Siècles* est la participation personnelle de Hugo à ce mouvement général qui porta le xixᵉ siècle vers l'étude du passé, quand la philosophie prit pour objet, à la suite de Hegel en Allemagne, le devenir au lieu de l'être, à la suite d'Auguste Comte en France, le positif au lieu du métaphysique, préparant ainsi, avec l'appoint des théories darwiniennes venues d'Angleterre, l'évolutionnisme qui est déjà et sera sans doute de plus en plus la philosophie européenne du xxᵉ siècle.

« La philosophie de la *Légende des Siècles* est déjà dépassée. L'intelligence de Hugo avait été formée par la vieille ontologie et la vieille théodicée et la science n'y avait pas encore marqué son empreinte. Le xixᵉ siècle est bien le siècle de la science ; mais comme Hugo était né avec le siècle, la science se faisait pendant qu'il vivait.

« Hugo, qui avait l'ambition d'écrire l'épopée humaine dans la *Légende des Siècles*, commence l'ouvrage à la création biblique : le premier livre s'appelle *D'Ève à Jésus.* Jésus, pour nous, c'était hier, Eve, c'était avant-hier. Qu'est-ce que deux mille ans, six mille ans dans l'histoire de la planète ? Le souffle qui inspire l'œuvre ne vient pas du plus lointain passé : nous avons reculé les origines. Et, déjà, en tant qu'épopée humaine, la *Légende des Siècles* serait à reprendre : il y faudrait aujourd'hui traiter l'antiquité biblique au même titre

que l'égyptienne, par exemple, et ouvrir l'œuvre par la préhistoire.

« En outre, la philosophie de l'œuvre fût-elle encore vraie, Hugo n'aurait pas accompli tout à fait son dessein : la *Légende des Siècles* n'est pas l'épopée de l'homme. L'œuvre n'est pas continue, comme il eût été nécessaire à une épopée. Elle est fragmentaire. Notre temps est trop analyste pour permettre au poète des synthèses aussi vastes que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ou la *Divine Comédie ;* nous ne simplifions plus assez, nous sommes débordés par les détails. Hugo n'a pu faire que des morceaux d'épopée. Ce n'est pas, à vrai dire la *Légende des Siècles* que Victor Hugo nous a donnée ; ce sont les *Légendes des Siècles,* des illustrations, des crayons rapides ou appuyés, des esquisses accentuées ou légères, en marge de l'histoire humaine. Mais ces illustrations, ces crayons, ces esquisses sont magnifiques.

« La *Légende des Siècles* dénote un sens prodigieux des époques et des âmes les plus diverses. Songez que c'est le même homme qui a écrit la *Conscience*, où revit toute la grandeur farouche de la *Genèse* biblique ; la *Rose de l'Infante,* dont la perfection à la fois large et exquise, et la sombre opulence espagnole, font penser à Velasquez ; les *Pauvres Gens,* d'une modernité si humble et si triste qu'on dirait du Daudet ou du Coppée en vers épiques, la *Trompette du Jugement,* où semble passer un frisson de l'Apocalypse. Hugo parle d'Agni, d'Hafiz, de Clytemnestre, de Charlemagne, du Cid en contemporain, et de Dieu en égal. On se rappelle, en lisant *Abîme*, ce poème presque parodique à force de sublimité, la charmante réponse, un peu flatterie, un peu raillerie, de Leconte de Lisle à Hugo. Celui-ci lui confiant un jour : « Je songe parfois à ce que je dirais à Dieu si je le rencon-« trais. » « Mais, lui répondit M. de Lisle, vous lui diriez : « Bonjour, « mon cher confrère... » Jamais, en effet, un poète n'a créé avec cette abondance, avec cette spontanéité quasi-divines. »

BIBLIOGRAPHIE

DES MANUSCRITS ET DES ÉDITIONS DE LA *LÉGENDE DES SIÈCLES* DE 1859.

A. MANUSCRITS

Bibliothèque Nationale. Fonds Victor Hugo, manuscrits 6 et 40.

Les recueils des pièces manuscrites de la *Légende des Siècles* n'ont pas été constitués par Victor Hugo lui-même. Ils ont été faits, après sa mort, d'après les éditions de la *Légende des Siècles* parues en 1859, 1877 et 1883.

Le recueil n° 6 a été achevé par Paul Meurice le 26 octobre 1891, six ans après la mort du poète. Il contient les manuscrits des poèmes de la *Légende des Siècles* de 1859. C'est un volume de format grand in-folio, d'environ 40 centimètres de hauteur sur 30 de largeur ; il se compose de 545 feuillets.

Le recueil n° 40, constitué par M. Gustave Simon, n'est entré à la Bibliothèque Nationale que seize ans plus tard, en janvier 1907. C'est un volume de dimension plus grande encore que le recueil n° 6. Il contient les pièces parues dans la *Légende* de 1883 et un certain nombre de brouillons, fragments de notes ou de vers, dont quelques-uns portent un titre inscrit par Victor Hugo, mais dont la plupart ont été classés par M. Gustave Simon, sous le titre des divers poèmes de la première, de la seconde ou de la troisième *Légende des Siècles*, auxquels ils lui ont paru se rapporter.

BIBLIOGRAPHIE *des études se rapportant aux manuscrits de la première Légende des Siècles.*

DUPUY (Ernest), *Observations sur le manuscrit de la Légende des Siècles.* Revue Pédagogique, décembre 1889, pp. 611-619.

E. FAGUET, *Les corrections de V. Hugo.* Revue Bleue, 31 mars 1900 (*Booz endormi, Aymerillot, le Satyre, les Pauvres Gens*).

RÉGNIER (Henri de), *Notes sur Hugo.* Revue de Paris, janvier 1897, p. 108.

GLACHANT (Victor), *Notes critiques sur six poèmes de V. Hugo.* Revue Universitaire, 15 avril 1898 (*Le Petit Roi de Galice*); *Notes critiques sur trois poèmes de la Légende des Siècles,* 15 mai 1899 (*Aymerillot, Eviradnus, Ratbert*); *Notes critiques sur quatre poèmes de V. Hugo,* 15 avril 1901 (*Mariage de Roland, Les Pauvres Gens*); *Notes complémentaires,* 15 mai 1901.

GLACHANT (Paul et Victor), *Papiers d'Autrefois.* Paris, Hachette, 1899, in-16, pp. 3-138.

BRISSON (Adolphe), *L'Envers de la Gloire.* Paris, Flammarion, 1905, in-16, pp. 34-54.

BERRET (Paul), *Notes sur la Légende des Siècles de Victor Hugo.* Revue Universitaire, février 1907.

SIMON (Gustave), *La Légende des Siècles.* Paris, Ollendorff, tome Ier, novembre 1906, pp. 507-611; tome II, janvier 1907, pp. 423-526,

B. ÉDITIONS

La Légende des Siècles. Première Série. Histoire. Les Petites Épopées. Bruxelles, Méline, Cans Ce, Libraires-Éditeurs, Boulevard de Waterloo, 35. 1859[1].

La Légende des Siècles. Première Série. Histoire. Les Petites Épopées. Paris, Michel Lévy frères, Hetzel et Cie, rue Vivienne, n° 2 *bis* (Imprimerie J. Claye), 26 septembre 1859, 2 vol. in-8.

La Légende des Siècles. Première Série. Histoire. Les Petites Épopées. A Paris, chez Michel Lévy; à Bruxelles, chez Méline et Cans; à Londres, chez Jefts, 10 décembre 1859, 2 vol. in-8.

---

1. Il est question dans la Correspondance de Victor Hugo et de Paul Meurice de cette première édition de la *Légende des Siècles*, dont le texte servit à établir celui de l'édition de Paris. « Claye, écrit Victor Hugo à Paul Meurice le 21 juillet 1859, imprime sur l'édition de Bruxelles et la calque page à page. » *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice*. Paris, Charpentier, 1910, p. 110. L'édition Ollendorff mentionne deux autres lettres de Victor Hugo. Dans l'une, postérieure au 14 juin 1859, V. Hugo déclare qu'il trouve les caractères de l'édition de Bruxelles *trop fins* pour l'édition française. « Il faut, conclut-il, recomposer. » Il fut entendu, ajoute M. Gustave Simon, que l'édition de Bruxelles serait réservée pour la Belgique. La seconde lettre est du 20 septembre 1859, six jours avant la parution en librairie de la *Légende des Siècles* à Paris, et V. Hugo y rappelle les incidents antérieurs : « Dialoguer à sept jours d'intervalle avec une rallonge de deux cents lieues au bout des bras, c'est gênant. Et il arrive des cacophonies. Les 28 vers à la page, le déluge des virgules belges, l'in-8 bruxellois au lieu de l'in-18, les bonnes feuilles restées en chemin, la publication prématurée et déflorante du 1er septembre... les cartons et les recartons, etc., rien de tout cela ne fût arrivé si j'avais pu être là. »

Nous avons eu entre les mains une partie des épreuves de l'édition de Bruxelles, et nous avons pu constater qu'elle présentait bien tous les défauts signalés par V. Hugo. Nous ne pensons pas qu'elle ait été mise en vente, même à Bruxelles. Nous n'en connaissons aucun exemplaire.

La Légende des Siècles, par Victor Hugo. Lausanne, place de la Palud, 21, Imprimerie de A. Larpin, 1859, 1 vol. in-8, 335 p.

La Légende des Siècles. Première Série. Histoire. Les Petites Épopées. Paris, Hachette (Imprimerie Ch. Lahure et Cie), 1862, 2 vol. in-16. Rééditions en 1865, 1868, 1873, 1875, 1877, 1878, 1880, 1882, 1884.

La Légende des Siècles. Première Série. Édition elzévirienne. Paris, J. Hetzel et Cie éditeurs, rue Jacob, n° 18 (Imprimerie Jouaust), ornements par E. Froment, 1870, 2 vol. in-18.

La Légende des Siècles. Œuvres de V. Hugo. Alexandre Houssiaux, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts (Imprimerie Simon Rançon et Cie), 1875, 2 vol. in-8, gravures hors texte.

La Légende des Siècles. Première Série. Paris, A. Lemerre, 1875, 1 vol. petit in-12, 421 p.

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

LA LÉGENDE
DES SIÈCLES

PAR

VICTOR HUGO

PREMIÈRE SÉRIE

HISTOIRE — LES PETITES ÉPOPÉES

TOME I

PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES. — HETZEL ET CIE

RUE VIVIENNE, 2 BIS

—

M DCCC LIX

A

LA FRANCE

Livre, qu'un vent t'emporte
En France où je suis né !
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte.

V. H

NOTICE SUR LA PRÉFACE

DE LA *LÉGENDE DES SIÈCLES*.

La Préface de la *Légende des Siècles* est écrite sur le recto d'un seul feuillet plié par son milieu et présente deux parties bien distinctes.

On y trouve une première préface écrite d'une seule venue sur la droite du feuillet, puis à gauche une addition marginale dont les proportions dépassent celles du texte primitif. Cette addition marginale est prolongée, à l'aide d'un renvoi, sur le verso du feuillet et elle reçut encore au moment de l'impression des compléments qui ne figurent pas dans le manuscrit.

Le texte primitif est consacré à l'établissement d'un lien entre la *Légende des Siècles* et les poèmes antérieurement composés : *Dieu* et *La Fin de Satan* ; le poète y insiste sur l'unité de son inspiration.

L'addition marginale présente des considérations générales sur l'histoire comparée à la légende ; le poète y affirme l'exactitude des faits contenus dans ses récits et la vérité de leur couleur locale.

Le feuillet est daté au bas de la page à droite : *Vendredi 12 août 1859.*

C'est une date d'achèvement, après l'addition marginale.

La date primitive avait été écrite simplement sous cette forme : *Vendredi 3 :* le *3*, de même encre que le mot Vendredi, est encore très visible devant la surcharge 12 août.

Il s'agit du vendredi 3 juin 1859 : c'est le seul vendredi 3 qui existe entre août et avril 1859, et l'on ne peut faire remon-

ter plus loin le texte du manuscrit, même dans sa partie primitive, puisqu'il contient les mots : *Légende des Siècles*, titre qui n'a pas été imaginé par V. Hugo avant le mois d'avril 1859.

L'écart entre la date d'achèvement, après addition, et la date du texte primitif n'est donc pas grand.

Mais à coup sûr, l'idée maîtresse de la Préface est bien antérieure : le désir d'établir un lien entre les *Petites Epopées*, *Dieu* et *La Fin de Satan* date du jour (17 mars 1857) où Hetzel a nettement refusé d'éditer les œuvres écrites à Jersey et réclamé la publication d'un volume de légendes épiques.

On a retrouvé dans les papiers du poète un dossier portant la mention : *Là, est la préface des Petites Epopées.*

Ce dossier devait contenir les notes qui furent utilisées pour le texte du manuscrit et nous pensons qu'outre les fragments cités dans notre introduction[1] devait y figurer le fragment 202, écrit, selon toute probabilité, au lendemain de la lettre d'Hetzel[2] dont il est l'écho :

Ce que c'est dans la pensée de l'auteur que les *Petites Épopées ?* Les quelques personnes qui ont bien voulu lire ce qu'il a écrit peuvent s'en faire une idée en se rappelant diverses pièces écrites de lui, le *Feu du Ciel*, l'*Expiation*, le *Revenant*.

Plus tard, au lendemain de *Sultan Mourad* (21 juin 1858), s'y ajoutèrent les lignes suivantes :

Ceux qui ont fixé un regard attentif sur l'histoire reconnaîtront qu'en dehors de la Légende et au point de vue des faits pris en détail il n'y a rien dans ce livre qui ne soit rigoureusement exact : il a pu arriver quelquefois à l'auteur d'incarner toute une série d'hommes dans un homme et toute une dynastie dans un prince (Sultan Mourad), mais cela a toujours été dans un but de clémence et dans une pensée de pardon.

V. Hugo semble avoir hésité quelque temps entre la prose

---

1. Fragment 199 : *Où est la tentative, où est la nouveauté ?* p. LXXI; fragment 200 : *L'histoire, la tradition, la légende...* p. XLII; fragment 201 : *On remarquera peut-être...* p. L.

2. Cf. La lettre d'Hetzel, p. XLI, lignes 2 à 6.

et les vers; il eut en avril 1859[1] le dessein de donner un aperçu d'ensemble des *Petites Épopées* dans une pièce qui, achevée, parut dans la *Légende des Siècles* de 1877 sous le titre de *La Vision d'où est sorti ce livre,* et dont la conclusion était celle-ci :

Et qu'est-ce maintenant que ce livre, traduit
Du passé, du tombeau, du gouffre et de la nuit?
C'est la tradition tombée à la secousse
Des révolutions que Dieu déchaîne et pousse;
Ce qui demeure après que la terre a tremblé :
Décombre où l'avenir, vague aurore, est mêlé;
C'est la construction des hommes, la masure
Des siècles, qu'emplit l'ombre et que l'idée azure,
L'affreux charnier palais en ruine, habité
Par la mort et bâti par la fatalité,
Où se posent pourtant parfois, quand elles l'osent,
De la façon dont l'aile et le rayon se posent,
La liberté, lumière, et l'espérance, oiseau ;
C'est l'incommensurable et tragique monceau
Où glissent, dans la brèche horrible, les vipères
Et les dragons, avant de rentrer aux repaires,
Et la nuée avant de remonter au ciel;
Ce livre, c'est le reste effrayant de Babel;
C'est la lugubre Tour des Choses, l'édifice
Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice,
Fier jadis, dominant les lointains horizons,
Aujourd'hui n'ayant plus que de hideux tronçons,
Épars, couchés, perdus dans l'obscure vallée;
C'est l'épopée humaine, âpre, immense, — écroulée[2].

Enfin, il avait composé une Épître-Préface où il se mettait lui-même en scène, dans le décor de Guernesey :

---

1. 1859 et non 1857. Le chiffre 9 est rapidement formé : mais plusieurs 9 de la même forme se rencontrent dans le manuscrit. Au reste ces vers constituent un résumé des *Petites Épopées* et il est logique de supposer que ce résumé appartient à une date où l'œuvre était avancée. Cf. dans la *Légende des Siècles* de 1877, notre notice sur *La Vision d'où est sorti ce livre.*

2. Dans un coin de la page qui contient ces 24 vers, V. Hugo avait inscrit les lettres P. E. et le mot : *Préface,* qu'il biffa plus tard.

ÉPITRE-PRÉFACE

J'habite sur un mont et j'ai sous moi la mer.
La vague et l'ouragan sont mes seuls voisinages.
Plusieurs de mes héros, plusieurs des personnages
Qui vivent dans les chants de mon poëme altier,
Qui ne se laissent pas vaincre ni châtier
Et tonnent sous la foudre ainsi que des enclumes,
Sont des rochers d'ici, debout dans les écumes,
Que j'ai mis dans mon livre, et que j'ai copiés,
Ayant[1] cet infini formidable à mes pieds.

V. Hugo rejeta momentanément ces développements en vers, et deux préoccupations prévalurent dans son esprit : expliquer le lien qui rattachait son livre à *Dieu* et à la *Fin de Satan*, préciser la valeur historique et la portée morale de ses poèmes (Cf. p. XLIV-XLV de notre Introduction).

1. Variante : *Avec*

PRÉFACE DE VICTOR HUGO.*

Les personnes qui voudront bien jeter un coup d'œil sur ce livre ne s'en feraient pas une idée précise, si elles y voyaient autre chose qu'un commencement.

Ce livre est-il donc un fragment ? Non. Il existe à part. Il a, comme on le verra, son exposition, son milieu et sa fin.

Mais, en même temps, il est, pour ainsi dire, la première page d'un autre livre.

Un commencement peut-il être un tout ? Sans doute. Un péristyle est un édifice.

L'arbre, commencement de la forêt, est un tout. Il appartient à la vie isolée, par la racine, et à la vie en commun, par la séve. A lui seul, il ne prouve que l'arbre, mais il annonce la forêt.

Ce livre, s'il n'y avait pas quelque affectation dans des comparaisons de cette nature, aurait, lui aussi, ce double caractère. Il existe solitairement et forme un tout ; il existe solidairement et fait partie d'un ensemble.

---

* Dans l'édition de 1859, la préface, écrite par V. Hugo, ne porte aucun titre. C'est pour la clarté que notre édition porte l'indication : *Préface de V. Hugo*.

2. ...une idée *exacte*...

4. Les lignes 4-8 n'existent pas dans le manuscrit : on les trouve sur les épreuves Planès qui donnent avant correction : Il a *lui-même,* comme on le verra, son *commencement.* — Les lignes 9-14 sont une addition marginale dans le manuscrit.

15-16. Ms. : [si de telles comparaisons n'étaient pas trop hautes], aurait, lui aussi, [un] double caractère. — Épr. *Planès* : s'il n'y avait pas quelque *prétention* dans ces comparaisons, aurait lui aussi ce double caractère.

17. Il existe *à part*... La première édition répète *solitairement* à la place

Cet ensemble, que sera-t-il ?

Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique ; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière ; faire apparaître, dans une sorte de miroir sombre et clair — que l'interruption naturelle des travaux terrestres brisera probablement avant qu'il ait la dimension rêvée par l'auteur — cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée, l'Homme ; voilà de quelle pensée, de quelle ambition, si l'on veut, est sortie *la Légende des Siècles.*

Les deux premiers volumes qu'on va lire n'en contiennent que la première partie, la première série, comme dit le titre.

Les poëmes qui composent ces deux volumes ne sont donc autre chose que des empreintes successives du profil humain, de date en date, depuis Ève, mère des hommes, jusqu'à la Révolution, mère des peuples ; empreintes prises, tantôt sur la barbarie, tantôt sur la civilisation, presque toujours sur le vif de l'histoire ; empreintes moulées sur le masque des siècles.

Quand d'autres volumes se seront joints à ceux-ci, de façon à rendre l'œuvre un peu moins incomplète, cette série d'empreintes, vaguement disposées dans un certain ordre chronologique, pourra former une sorte de galerie de la médaille humaine.

---

de *solidairement,* dans le second membre de phrase : c'est évidemment une faute d'impression.

22. ...fable, *légende,* philosophie,

25. ...sombre et *lumineux*...

26. . .des travaux *humains*...

27. ...*toute* la dimension

37-38. ...mère des [droits] ; empreintes *moulées.* (La correction *peuples* ne figure pas dans le manuscrit.)

39-40. ...*le plus souvent* sur le vif de l'histoire ; empreintes *prises*...

Pour le poëte comme pour l'historien, pour l'archéologue comme pour le philosophe, chaque siècle est un changement de physionomie de l'humanité. On trouvera dans ces deux volumes, qui, nous le répétons, seront continués et complétés, le reflet de quelques-uns de ces changements de physionomie.

On y trouvera quelque chose du passé, quelque chose du présent (XIII. *Maintenant*), et comme un vague mirage de l'avenir. Du reste, ces poëmes, divers par le sujet, mais inspirés par la même pensée, n'ont entre eux d'autre nœud qu'un fil, ce fil qui s'atténue quelquefois au point de devenir invisible, mais qui ne casse jamais, le grand fil mystérieux du labyrinthe humain, le Progrès.

Comme dans une mosaïque, chaque pierre a sa couleur et sa forme propre; l'ensemble donne une figure. La figure de ce livre, on l'a dit plus haut, c'est l'homme.

Ces deux volumes d'ailleurs, qu'on veuille bien ne pas l'oublier, sont à l'ouvrage dont ils font partie, et qui sera mis au jour plus tard, ce que serait à une symphonie l'ouverture. Ils n'en peuvent donner l'idée exacte et complète, mais ils contiennent une lueur de l'œuvre entière. Le poëme que l'auteur a dans l'esprit, n'est ici qu'entr'ouvert.

Quant à ces deux volumes pris en eux-mêmes, l'auteur n'a qu'un mot à en dire : le genre humain, considéré comme un grand individu collectif acccomplissant d'époque en époque une série d'actes sur la terre, a deux

46-47. ...pour *le chroniqueur* [pour *l'antiquaire*] comme pour le philosophe,

52. Tout le long développement qui s'étend depuis : On y trouvera... jusqu'à : Plus tard (ligne 146), c'est-à-dire plus de la moitié du texte, est une addition marginale.

56. ...ce fil qui... ne casse jamais : addition interlignée.

59-60. ...a sa couleur *propre* et sa forme *à part*...

63-64. ...et qui sera *publié*...

69. .. *considérés* en eux-mêmes,

71-72. ...*de siècle* en *siècle*...

aspects : l'aspect historique et l'aspect légendaire. Le second n'est pas moins vrai que le premier ; le premier n'est pas moins conjectural que le second.

Qu'on ne conclue pas de cette dernière ligne — disons-le en passant — qu'il puisse entrer dans la pensée de l'auteur d'amoindrir la haute valeur de l'enseignement historique. Pas une gloire, parmi les splendeurs du génie humain, ne dépasse celle du grand historien philosophe. L'auteur, seulement, sans diminuer la portée de l'histoire, veut constater la portée de la légende. Hérodote fait l'histoire, Homère fait la légende.

C'est l'aspect légendaire qui prévaut dans ces deux volumes et qui en colore les poëmes. Ces poëmes se passent l'un à l'autre le flambeau de la tradition humaine. *Quasi cursores.* C'est ce flambeau, dont la flamme est le vrai, qui fait l'unité de ce livre. Tous ces poëmes, ceux du moins qui résument le passé, sont de la réalité historique condensée ou de la réalité historique devinée. La fiction parfois, la falsification jamais ; aucun grossissement de lignes ; fidélité absolue à la couleur des temps et à l'esprit des civilisations diverses. Pour citer des exemples, la décadence

---

74-75. ...le premier n'est pas moins conjectural que le second : addition interlignée.

76-83. Le paragraphe : *Qu'on ne conclue pas... Homère fait la légende* n'existe pas dans le manuscrit. C'est une addition marginale manuscrite faite sur les épreuves Planès.

88-89. ...ceux du moins qui résument le passé : addition interlignée.

90-98. Le passage : *La fiction parfois... et de Sultan Mourad* n'existe pas dans le manuscrit.

94. Dans notre édition : tome Ier, p. 105.

93-98. Affirmations bien contestables. Cf. les notices et les notes de ces pièces, tome Ier, p. 107-114, tome II, p. 397-465 et Introduction, tome Ier, p. LXVI-LXVII. V. Hugo, dans un premier brouillon portant la mention P. E. (Ms. 40, fragment 202), faisait une restriction : « Ceux qui ont fixé un regard attentif sur l'histoire reconnaîtront qu'en dehors de la légende et des faits [*considérés*] pris en détail, il

romaine (tome I[er], page 49) n'a pas un détail qui ne soit rigoureusement exact ; la barbarie mahométane ressort de Cantemir, à travers l'enthousiasme de l'historiographe turc, telle qu'elle est exposée dans les premières pages de *Zim-Zizimi* et de *Sultan Mourad*.

Du reste, les personnes auxquelles l'étude du passé est familière, reconnaîtront, l'auteur n'en doute pas, l'accent réel et sincère de tout ce livre. Un de ces poëmes (*Première rencontre du Christ avec le tombeau*) est tiré, l'auteur pourrait dire traduit, de l'Évangile. Deux autres (*le Mariage de Roland, Aymerillot*) sont des feuillets détachés de la colossale épopée du moyen âge (*Charlemagne, emperor à la barbe florie*). Ces deux poëmes jaillissent directement des livres de geste de la chevalerie. C'est de l'histoire écoutée aux portes de la légende.

Quant au mode de formation de plusieurs des autres poëmes dans la pensée de l'auteur, on pourra s'en faire une idée en lisant les quelques lignes placées en note à la page 126 du tome II, lignes d'où est sortie la pièce intitulée : *les Raisons du Momotombo*. L'auteur en convient, un rudiment imperceptible, perdu dans la chronique ou dans la tradition, à peine visible à l'œil nu, lui a souvent suffi. Il n'est pas défendu au poëte et au philosophe

112. Dans notre édition : page 658 du tome II.

n'y a rien dans ce livre qui ne soit rigoureusement exact. Il a pu arriver quelquefois à l'auteur d'incarner toute une série d'hommes dans un homme et toute une dynastie dans un prince : *Sultan-Mourad*. Mais cela a toujours été dans un but de clémence et dans une pensée de pardon. »

116-119. C'est la théorie de Cuvier. A la date de la Préface de la *Légende des Siècles*, Flourens écrivait dans son *Éloge de Cuvier* (Recueil d'Éloges historiques, 1856-1862) : « Telles étaient la rigueur et l'infaillibilité de la méthode *corrélation des formes* qu'on a vu souvent Cuvier reconnaître un animal par un seul os, par une seule

d'essayer sur les faits sociaux ce que le naturaliste essaie sur les faits zoologiques : la reconstruction du monstre d'après l'empreinte de l'ongle ou l'alvéole de la dent.

Ici lacune, là étude complaisante et approfondie d'un détail, tel est l'inconvénient de toute publication fractionnée. Ces défauts de proportion peuvent n'être qu'apparents. Le lecteur trouvera certainement juste d'attendre, pour les apprécier définitivement, que *la Légende des Siècles* ait paru en entier. Les usurpations, par exemple, jouent un tel rôle dans la construction des royautés au moyen âge, et mêlent tant de crimes à la complication des investitures, que l'auteur a cru devoir les présenter sous leurs

---

119. ...l'empreinte *du pied.*

excessif

120. ...là *développement considérable*...

121. ...*c'est là* l'inconvénient

125-132. Un brouillon, conservé avec les épreuves Planès, donne de ce passage une rédaction un peu différente : Les usurpations jouent un tel rôle dans la formation des royautés du moyen âge que l'auteur a cru devoir les présenter dans leurs trois principaux aspects dans les poèmes d'Ernla, de Ratbert et d'Eviradnus. Les historiens familiers avec [qui ont approfondi] les complications des investitures reconnaîtront le fond réel de ces trois poèmes.

---

facette d'os ; qu'on l'a vu déterminer des genres des espèces inconnues d'après quelques os brisés ou d'après tel ou tel os indifféremment, résultats faits pour étonner et qu'on ne peut rappeler sans partager cette admiration, qu'ils inspirèrent d'abord et qui ne s'est pas encore affaiblie. » C'est aussi de cette méthode que se réclamait l'histoire avec Michelet. La parenté des idées de Michelet et de celles de V. Hugo, au sujet de la « résurrection intégrale de la vie » est évidente : elle a été mise en relief par M. Lanson, dans un article sur *La formation de la méthode historique de Michelet* (Revue d'histoire moderne et contemporaine, octobre 1905). Peut-on vraiment appliquer la même méthode aux faits zoologiques et aux faits sociaux ? V. Hugo ne doutait pas de son efficacité, même en matière de critique littéraire : « Je suis comme Cuvier, disait-il, qui reconstruisait un mastodonte avec un ossement : de madame Sand j'ai lu *la Marquise*, rien de plus ; cela me suffit : tout son génie tient là-dedans » (J. Claretie, *Les Causeries de V. Hugo*. Revue de Paris, 1er juillet 1894, p. 97).

trois principaux aspects dans les trois drames : *le Petit Roi de Galice, Eviradnus, la Confiance du marquis Fabrice.* Ce qui peut sembler aujourd'hui un développement excessif s'ajustera plus tard à l'ensemble.

Les tableaux riants sont rares dans ce livre ; cela tient à ce qu'ils ne sont pas fréquents dans l'histoire.

Comme on le verra, l'auteur, en racontant le genre humain, ne l'isole pas de son entourage terrestre. Il mêle quelquefois à l'homme, il heurte à l'âme humaine, afin de lui faire rendre son véritable son, ces êtres différents de l'homme que nous nommons bêtes, choses, nature morte, et qui remplissent on ne sait quelles fonctions fatales dans l'équilibre vertigineux de la création.

Tel est ce livre. L'auteur l'offre au public sans rien se dissimuler de sa profonde insuffisance. C'est une tentative vers l'idéal. Rien de plus.

Ce dernier mot a besoin peut-être d'être expliqué.

Plus tard, nous le croyons, lorsque plusieurs autres parties de ce livre auront été publiées, on apercevra le lien qui, dans la conception de l'auteur, rattache *la Légende des Siècles* à deux autres poëmes, presque terminés à cette heure, et qui en sont, l'un le dénoûment, l'autre le couronnement ; *la Fin de Satan*, et *Dieu*.

L'auteur, du reste, pour compléter ce qu'il a dit plus haut, ne voit aucune difficulté à faire entrevoir dès à présent, qu'il a esquissé dans la solitude une sorte de poëme d'une certaine étendue où se réverbère le problème

---

129. ...dans les *poèmes* [les trois *poèmes*]...

133. La remarque : *Les tableaux riants... fréquents dans l'histoire*, n'existe pas dans le manuscrit.

135-136. .. en racontant *l'homme*...

142. Tel est ce livre, *que* l'auteur *livre* au public

146. Plus tard, *peut-être, au moment indiqué plus haut, quand* plusieurs

147. ...auront été *aussi* publiées

155. .. où se *reflète*...

unique, l'Être, sous sa triple face ; l'Humanité, le Mal, l'Infini ; le progressif, le relatif, l'absolu ; en ce qu'on pourrait appeler trois chants : *la Légende des Siècles, la Fin de Satan, Dieu.*

Il publie aujourd'hui un premier carton de cette esquisse. Les autres suivront.

Nul ne peut répondre d'achever ce qu'il a commencé, pas une minute de continuation certaine n'est assurée à l'œuvre ébauchée ; la solution de continuité, hélas ! c'est tout l'homme ; mais il est permis, même au plus faible, d'avoir une bonne intention et de la dire.

Or, l'intention de ce livre est bonne.

L'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre ; une espèce d'hymne religieux à mille strophes, ayant dans ses entrailles une foi profonde et sur son sommet une haute prière ; le drame de la création éclairé par le visage du créateur, voilà ce que sera, terminé, ce poëme dans son ensemble ; si Dieu, maître des existences humaines, y consent.

Hauteville house. Septembre 1859[1].

160-161. Addition dans l'interligne.

168-174. C'est cette ampleur de conception qui distingue la préface de la *Légende des Siècles* de la préface de *Cinq-Mars* ; dans cette dernière les idées d'Alfred de Vigny sur la Vérité historique dans ses rapports avec la Fable, l'Art, l'Idéal et la Morale offrent, par ailleurs, plus d'un point de contact avec la pensée de V. Hugo.

1. Comme nous l'avons dit, page 7, la date du manuscrit est : Vendredi 12 août 1859. L'édition collective et illustrée des trois *Légende des Siècles*, publiée par Hetzel, porte en tête de cette préface la date de septembre 1857 : 1857 est une faute d'impression aux lieu et place de 1859.

I

D'ÈVE A JÉSUS[1]

1. Une table a été reliée dans le manuscrit de la *Légende des Siècles* en tête du recueil d'*Ève à Jésus* : Le sacre de la Femme ; — La conscience ; — Puissance égale bonté ; — Les lions ; — Le temple ; — L'âne (*Dieu invisible*) ; — Les prêtres (*Première rencontre, etc.*). On remarque que *Booz* n'y figure pas.

D'ÈVE A JÉSUS

NOTICE

A toutes les époques de sa production poétique, la Bible a inspiré V. Hugo. Lorsqu'en 1857, il aborda les développements historiques des Petites Épopées, il sortait tout nouvellement d'un plus long commerce avec les textes des Écritures: il avait composé presque entièrement Dieu et la Fin de Satan (1852-1855).

Malgré toute la place tenue là par la prédication philosophique et les visions apocalyptiques, ces deux œuvres avaient admis largement les tableaux épiques comme ceux du *Cirque de Gavarnie* dans *Dieu* et du *Gibet* dans la *Fin de Satan.*

Aussi V. Hugo songea-t-il tout d'abord à puiser de toutes mains pour les *Petites Épopées* à la vaste réserve des matériaux accumulés de 1852 à 1855, et conçut-il le plan d'une *Légende des Siècles* presque entièrement biblique:

I. La Fin de Satan. Livre premier.
L'Océan.
Elciis.
La vision de Dante.

II. La Fin de Satan. Livre deuxième.
Les religions.
La pitié suprême.

III. La Fin de Satan. Livre troisième.
Fin.

IV. Dieu.

Mais on sait comment Hetzel avait mis tout en œuvre pour le détourner de donner une importance aussi considérable à l'inspiration philosophique et biblique.

Ce plan, qui date vraisemblablement du jour de l'achèvement de la *Pitié suprême* (janvier 1858), fut la dernière protestation de V. Hugo.

Ébranlé dès mars 1857 par les conseils d'Hetzel, décidé chaque jour davantage à les suivre exactement, il travailla désormais exclusivement et avec ardeur à des poèmes historiques jusqu'en mai 1859.

Il ne garda de sa production biblique antérieure que les deux courtes pièces de la *Conscience* et de la *Première rencontre du Christ avec le Tombeau.*

Son souci devint de présenter la plus grande variété possible de tableaux et les aspects les plus divers de l'histoire de l'humanité primitive vue à travers la Bible :

Le Sacre de la Femme évoque la pureté et la lumière de l'Eden légendaire et emprunte en même temps plus d'un trait au spectacle du monde préhistorique.

La Conscience est un tableau précis et vigoureux, un Cormon avant l'heure, dont la Genèse a fourni le décor exact et les personnages réels.

Puissance égale Bonté est dans la manière de l'Apocalypse.

Les Lions mettent en œuvre les légendes des terres prophétiques et les curiosités fabuleuses de l'archéologie chaldéenne.

Le Temple est un symbole dont l'expression a pris l'allure d'un verset détaché des œuvres d'un prophète.

Dieu invisible au philosophe est un épisode merveilleux dont V. Hugo incline le mystère du côté de ses théories sur l'âme des bêtes.

Booz est un tableau d'Orient plein de grâce et de rêve, sans préoccupation morale ni philosophique.

Enfin la *Première rencontre du Christ avec le Tombeau* offre un récit dépouillé, dans lequel le poète s'efforce d'atteindre à la simplicité évangélique.

Les idées les plus diverses constituent le fonds moral de ces récits : divinité de l'amour, pureté de la maternité dans le *Sacre de la Femme* ; punition éternelle du crime par le remords,

dans la *Conscience* ; bonté de l'Être suprême, dans *Puissance égale Bonté* ; fermeté du prophète contre les tyrans et lien de l'homme et de la bête, dans les *Lions* ; pénétration de l'esprit et de la matière dans le *Temple* ; profondeur et clarté de la pensée de l'animal dans *Dieu invisible au philosophe* ; association de la majesté de la nature à la chasteté de l'amour dans *Booz* ; charité du Christ et vindicatif acharnement des prêtres dans *Première rencontre du Christ avec le Tombeau*.

Sans aucun doute, l'auteur introduit dans ses poèmes bibliques, et selon sa coutume, d'assez nombreuses préoccupations personnelles ; il y mêle des souvenirs de sa métaphysique, de sa morale religieuse et même de sa situation d'exilé ; mais cependant l'homogénéité de l'inspiration demeure, le souffle de l'Écriture a pénétré profondément le poète, et les pièces *d'Ève à Jésus* apparaissent, au seuil des *Petites Épopées*, comme une évocation variée des divers aspects de l'histoire biblique.

On remarquera combien V. Hugo a peu subi, dans cette inspiration biblique, l'influence contemporaine des romantiques. Caïn et Satan demeurent dans la *Légende des Siècles* la personnification du Remords et du Mal ; ni psychologie, ni philosophie byroniennes dans leur cas : ils n'accusent pas le Créateur, ils ne jouent pas les grands révoltés méconnus comme l'Idaméel de Soumet, le Méthousael de L. de Cailleux, le Lucifer de Byron et plus tard le Qaïn de Leconte de Lisle. Victor Hugo ne s'est point écarté des types traditionnels de la Bible.

Bibliographie.

Cl. Grillet, *La Bible dans V. Hugo*. Paris, E. Vitte, 1910.

Paul Lœwengard, *Le génie hébraïque et V. Hugo*. Paris, E. Vitte, 1912. Extrait de l'*Université catholique*, grand in-8, 15 p.

Pour l'histoire de la poésie biblique avant Victor Hugo : Ludovic de Cailleux, *Le Monde antédiluvien*, poème biblique en prose. Paris, 1845[1].

---

1. A cette date de 1845, il semble à L. de Cailleux qu'en dehors de la poésie biblique, il n'est point de salut pour la poésie française : « Ne serait-ce pas là une sorte de poème grandement approprié à notre époque et seul capable de combler les immensités douloureuses qu'une civilisation avancée sur le penchant du vide ou de la nature a creusées dans les idées, en sorte qu'il ne reste, hors la conception biblique, que le plagiat ou la servitude. » (Préface du *Monde antédiluvien*.)

— F. Ragon, *Essai de poésies bibliques*. Paris, 1849. La préface est suivie d'une longue *Notice sur la littérature biblique en France*, p. 7-122.

Pour la poésie biblique après V. Hugo, voir: Henri Bernès, *Le Qaïn de Leconte de Lisle* (Revue d'Histoire littéraire de la France, juillet-septembre 1911).

Poèmes et études bibliques qui figuraient dans la bibliothèque de V. Hugo à Guernesey:

Lamartine, *La Chute d'un Ange*. Paris, Gosselin, 1838. — A. Soumet, *La Divine Épopée*. Paris, Bertrand, 1840. — Alfred de Vigny, *Poèmes Antiques et Modernes*. Paris, Charpentier, 1846. — A. Pommier, *L'Enfer*. Paris, Garnier, 1853. — Madame de Girardin, *Poésies complètes*. Paris, Librairie Nouvelle, 1856. — Milton, *Paradis Perdu* (voir la note de la page 26).

Prideaux, *Histoire des Juifs et des peuples voisins*. Amsterdam, du Sauzet, 1744. — Herder, *Histoire de la poésie des Hébreux*. Paris, Didier, 1845. — Al. Weill. *Les Mystères de la Création*. Paris, Dentu, 1855.

De plus, la minute de la vente de la bibliothèque de V. Hugo en 1852 contient l'indication incomplète : *Ragon*.

N. B. — Les indications du catalogue de Guernesey sur les éditions de la Bible possédées par V. Hugo sont très vagues; les voici textuellement :

La Bible traduite. 1 vol. par M. de Sacy.

La Sainte Bible. 2 vol., Martin.

Le Nouveau Testament. 1 petit volume très précieux, Amsterdam, 1697.

La Bible de Sacy se trouve indiquée au milieu de plusieurs in-folio. Nous nous sommes servi dans nos citations, sauf indication contraire, de l'édition en 1 vol. in-folio de Liège, 1702.

I

LE SACRE DE LA FEMME

NOTICE

Le poème du *Sacre de la Femme* est une glorification d'Ève et de sa maternité future, dans le décor d'un Paradis plein de splendeur. Le plan primitif de la pièce indique clairement le dessein du poète :

> *Eve.....*
> Tant les immenses jours avaient une aube immense,
> Les fleurs, les oiseaux, les arbres, le ciel, la mer,
> Les arbres
> Semblaient se demander : pour qui celà ?
> Et pale, Ève sentit que son flanc remuait.
>
> (Ms. 40, fr. 203)

Le Sacre de la Femme présente donc deux thèmes de développement distincts : Un cadre descriptif : le décor du Paradis ; l''apologie lyrique de l'amour et de la maternité d'Ève, développement dont la tendance est de s'opposer à l'interprétation ordinairement donnée aux premiers chapitres de la *Genèse* (I, 28 ; II, 23, 24, 25 ; IV, 1). D'après cette commune interprétation, c'est seulement dans le péché qu'Ève connaît l'amour, et c'est après l'exil du Paradis qu'elle conçoit : « *Adam connut Ève sa femme et elle conçut* » (Genèse, IV, 1). Pour V. Hugo, il n'y a ni faute originelle dans l'amour, ni souillure dans la maternité. Il imagine donc que toute la nature consciente de la beauté de l'amour vénère et célèbre la maternité d'Ève.

*
* *

Nombre de poètes, au temps de la jeunesse de V. Hugo, avaient été tentés par la description du Paradis terrestre. En traduisant le *Paradis Perdu* de Milton[1], Delille s'était complu à fleurir de grâces la sentimentalité fruste ou banale du puritain anglais célébrant la beauté d'Ève et la douceur de la Nature. Dans sa *Divine Épopée*[2], Soumet, qui fut un temps une autorité auprès du Cénacle, n'avait ménagé, sur ces mêmes sujets, ni les mièvreries attendries, ni les élégances raffinées, et c'est sur un ton semblable que de Laprade avait chanté Psyché[3], adorée comme Ève par la nature éblouie. Il est possible que V. Hugo doive quelque chose à ces fadeurs : elles ont pu, par contraste, lui servir d'incitation à faire plus grand et plus puissant.

De véritables modèles, V. Hugo n'en pouvait rencontrer que fort peu. Dans le *De natura rerum*, Lucrèce, qu'il goûtait, évoque en quelques vers vigoureux le spectacle du monde primitif, et deux ou trois vers du *Sacre de la Femme* semblent témoigner chez V. Hugo d'un souvenir précis du texte latin. Une autre influence paraît vraisemblable : c'est celle du poème des *Fossiles* de Louis Bouilhet. Ce poème parut le 1er avril 1854, dans la *Revue de Paris*, que V. Hugo reçut et lut pendant tout le cours de son exil. Entre le *Sacre de la Femme* et les *Fossiles*, il y a, dans le développement descriptif, plus d'un point de contact : V. Hugo et L. Bouilhet montrent une même curiosité d'imagination, un même enthousiasme lyrique pour l'énormité et la majesté de la nature primitive ; et, comme souvent ils ont l'un et l'autre un même métier poétique, l'on distinguerait mal au premier abord à qui appartiennent des vers tels que ceux-ci :

La végétation monte, comme la mer !
(L. Bouilhet.)
Une difformité splendide au noir chaos...
(V. Hugo.)
Sa pompe gigantesque et ses grâces énormes.
(L. Bouilhet.)

Mais L. Bouilhet, dans les *Fossiles*, pas plus que Soumet dans la *Divine Épopée*, n'a su se garder des bizarreries scientifiques. Soumet, à la grande indignation de Théophile Gautier[4], énumérait avec complaisance les papillons et les fleurs du monde primitif : l'*alexanor*,

1. Le catalogue de Guernesey inscrit sur une page qui porte en tête la désignation *Poësie : Le Paradis Perdu* (traduction) Milton. Nous pensons, avec M. Cl. Grillet, qu'il s'agit de la traduction en vers de Delille, Paris, 1804, 3 vol.

2. Alexandre Soumet, *La Divine Épopée*, Paris, Bertrand, 1840.

3. De Laprade, *Psyché*, Paris, Labitte, 1841.

4. *Revue des Deux Mondes*, avril 1841.

l'*ixia*, l'*aster*, l'*adonis*, l'*osmonde* et l'obscur *nictantès*[1]; L. Bouilhet se complaît non moins dans la description des monstruosités animales et végétales de la préhistoire du globe; il n'évite pas les vocables techniques, il parle des *lamias* et des *cycas* et l'on sent trop nettement que l'artiste s'amuse quand il écrit:

> Sous le dôme plissé des larges champignons,
> Dorment les grands lézards et les caméléons.

Rien de pareil chez V. Hugo. C'est que, entrevu pour la première fois par le poète au temps de l'inspiration prophétique de *Dieu* et de la *Fin de Satan*[2], le spectacle de la terre d'Eden a surgi dans l'imagination de V. Hugo avec une singulière gravité de magnificence: c'est l'hallucination ordonnée et splendide d'un visionnaire plus familier avec les grandeurs de la Genèse qu'avec les joliesses des bergeries ou les raretés de la paléontologie. Le paradis du *Sacre de la Femme* est celui qu'on admirait déjà dans la *Fin de Satan* et dans les *Contemplations* :

> Le firmament est plein de la vaste clarté;
> Tout est joie, innocence, espoir, bonheur, bonté....
> L'hosanna des forêts, des fleuves et des plaines,
> S'élève gravement vers Dieu, père du jour;
> Et toutes les blancheurs sont des strophes d'amour....
> L'infini tout entier d'extase se soulève....
>
> (*Contemplations*, I, 4. *19 mars 1855*[3]).

*
* *

Le lyrisme des sentiments est resté chez V. Hugo en harmonie avec cette splendeur du décor. Sans doute Milton, insurgé contre l'Église catholique qui bannit du paradis terrestre l'amour comme une souillure, et la *Bulle Ineffabilis* (8 septembre 1854), à propos de l'Immaculée Conception[4], ont pu être des stimulants pour la pensée de V. Hugo. Mais nous sommes, dans le *Sacre de la Femme*, loin de toute discussion philosophique, de toute indignation satirique. L'apothéose de la beauté de la femme, de sa chair, de sa grâce, de l'amour et de la maternité ont ici un équilibre de sérénité en pleine harmonie avec la majesté du décor édénique, et, par cette admirable symphonie des thèmes descriptifs et lyriques, le *Sacre de la Femme* est le digne morceau d'ouverture de tous les poèmes si puissamment orchestrés dont la *Légende des Siècles* est le recueil.

1. A. Soumet, *La Divine Épopée*, p. 28. Paris, Bertrand, 1840.
2. Cf. *Nemrod*, III, 2.
3. Cf. aussi, dans le même recueil, *Les Malheureux* (17 sept. 1855).
4. V. Hugo ne peut admettre qu'on « excepte de la souillure une seule femme ». Cf. l'*Art d'être grand-père*, VII, 1; XV, 7, 8; juin-août 1875.

I

LE SACRE DE LA FEMME *

I

L'aurore apparaissait; quelle aurore? Un abîme
D'éblouissement, vaste, insondable, sublime;
Une ardente lueur de paix et de bonté.
C'était aux premiers temps du globe; et la clarté
Brillait sereine au front du ciel inaccessible,
Étant tout ce que Dieu peut avoir de visible;
Tout s'illuminait, l'ombre et le brouillard obscur;
Des avalanches d'or s'écroulaient dans l'azur;
Le jour en flamme, au fond de la terre ravie,
Embrasait les lointains splendides de la vie;

I. Faudra-t-il conserver la division par chiffres? à examiner. (*Note de V. Hugo.*)

sainte
auguste
3. Une [heureuse] lueur de paix et de bonté.

10. Le vers 10 était d'abord suivi de ce développement :

L'Éden charmant et nu s'éveillait : et, donnant
De la distraction même au ciel rayonnant,
Les oiseaux gazouillaient un murmure si tendre
[penchés]
Que les anges distraits tâchaient de les entendre.

---

* Publié pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er septembre 1859 en même temps que le *Mariage de Roland*.

Les horizons pleins d'ombre et de rocs chevelus,
Et d'arbres effrayants que l'homme ne voit plus,
Luisaient comme le songe et comme le vertige,
Dans une profondeur d'éclair et de prodige ;
L'Éden pudique et nu s'éveillait mollement ;
Les oiseaux gazouillaient un hymne si charmant,
Si frais, si gracieux, si suave et si tendre,
Que les anges distraits se penchaient pour l'entendre ;
Le seul rugissement du tigre était plus doux ;
Les halliers où l'agneau paissait avec les loups,
Les mers où l'hydre aimait l'alcyon, et les plaines
Où les ours et les daims confondaient leurs haleines,
Hésitaient, dans le chœur des concerts infinis,
Entre le cri de l'antre et la chanson des nids.
La prière semblait à la clarté mêlée ;
Et sur cette nature encore immaculée

---

11. Les *paradis* pleins d'ombre et de rocs chevelus,
et de fleurs
12. Et d'arbres *inouïs* que l'homme ne voit plus,
Luisaient comme le *rêve* et comme le vertige,

15-18. Rédaction marginale remplaçant le développement cité au vers 10, et rédigée d'abord ainsi :

L'Éden *céleste* et nu s'éveillait mollement ;
Les oiseaux gazouillaient un hymne si charmant,
Si frais, si *caressant*, si suave et si tendre,
Que les anges distraits *tâchaient de les* entendre.
Que le cœur se fondait dans l'ombre à les entendre.

Après les corrections faites, V. Hugo inscrit en travers : *mieux.*

Les forêts
20. *Et les bois* où l'agneau paissait avec les loups,

---

11. Cf. *Le Rhin*, Lettre IV : « Peu ou point de forêt. A peine voit-on çà et là dans le lointain quelques collines chevelues. »

12. Cf. Lucrèce, parlant lui aussi de la nature primitive et de sa gigantesque végétation :

Arboribusque datum est variis exinde per auras
Crescendi magnum immissis certamen habenis.
(*De natura rerum*, V, 784.)

20. Même tableau dans l'Eden de Delille :

Le lion tient l'agneau dans sa griffe innocente.
(Delille, *Paradis Perdu*, IV, 460.)

Qui du verbe éternel avait gardé l'accent,
Sur ce monde céleste, angélique, innocent,
Le matin, murmurant une sainte parole,
Souriait, et l'aurore était une auréole.
Tout avait la figure intègre du bonheur ;
Pas de bouche d'où vînt un souffle empoisonneur ;
Pas un être qui n'eût sa majesté première ;
Tout ce que l'infini peut jeter de lumière
Éclatait pêle-mêle à la fois dans les airs ;
Le vent jouait avec cette gerbe d'éclairs
Dans le tourbillon libre et fuyant des nuées ;
L'enfer balbutiait quelques vagues huées
Qui s'évanouissaient dans le grand cri joyeux
Des eaux, des monts, des bois, de la terre et des cieux !
Les vents et les rayons semaient de tels délires
Que les forêts vibraient comme de grandes lyres ;
De l'ombre à la clarté, de la base au sommet,
Une fraternité vénérable germait ;

---

28. Sur ce monde { *sacré, pur,* céleste, / *heureux, beau, pur,* céleste, *innocent,* / *angélique, adorable.* }

31. Tout avait la figure *auguste* du bonheur ;

31-32. *Ineffable lever du jour, du rayon d'or,*
Du jour éclairant tout sans rien savoir encor.
(Première rédaction.)

33. Pas un *rayon* qui n'eût *sa dorure* première ;
Pas un être qui n'eût sa { *figure* / *chasteté* } première

37. Dans le tourbillon libre et *vivant* des nuées ;

38. *Le chœur bégayait*

41-44. Addition marginale.

42. Que *l'horizon semblait plein d'invisibles* lyres :

---

42. L'eau mollement frémit, l'oiseau chante, les vents
Emportent les parfums des feuillages mouvans ;
Et l'air à ces doux bruits, concerts de la nature,
Des bois harmonieux accorde le murmure.
(Delille, *Paradis Perdu,* IV, 345 et sq.)

L'astre était sans orgueil et le ver sans envie ;
On s'adorait d'un bout à l'autre de la vie ;
Une harmonie égale à la clarté, versant
Une extase divine au globe adolescent,
Semblait sortir du cœur mystérieux du monde ;
L'herbe en était émue, et le nuage, et l'onde,
Et même le rocher qui songe et qui se tait ;
L'arbre, tout pénétré de lumière, chantait ;
Chaque fleur, échangeant son souffle et sa pensée
Avec le ciel serein d'où tombe la rosée,
Recevait une perle et donnait un parfum ;
L'Être resplendissait, Un dans Tout, Tout dans Un ;
Le paradis brillait sous les sombres ramures
De la vie ivre d'ombre et pleine de murmures,
Et la lumière était faite de vérité ;
Et tout avait la grâce, ayant la pureté ;
Tout était flamme, hymen, bonheur, douceur, clémence,
Tant ces immenses jours avaient une aube immense !

Une *ineffable ivresse.*
48. *Un par enthousiasme* au globe adolescent,
— 52-60. Addition marginale.
54. Avec le ciel *sacré* d'où tombe la rosée,
57. *La vie étincelait* sous les sombres ramures
61. *Le monde était concorde, hymen, vertu,* clémence,
Toute la terre était hymen, vertu, clémence,
Tout était flamme, [extase, hymen,] *bonheur*, clémence,

---

51. Le rocher *songe :* Avec ce mot apparaît pour la première fois dans la *Légende des Siècles* la métaphysique hugolienne. Hugo croit fermement à la vie, à la pensée, à la responsabilité morale de toutes les formes de la matière, depuis la pierre jusqu'à l'homme.

62. Cf. Louis Bouilhet dans *Les Fossiles* :

Comme les airs sont doux ! comme le ciel rayonne !
Tout tressaille à la fois ! tout fleurit ! tout bourgeonne !
Et des halliers épais s'échappe, par moments,
Un long flot de parfums et de bourdonnements.
Dans les rameaux touffus sonnent des voix nouvelles ;
Sur les immenses nids battent les grandes ailes.

II

Ineffable lever du premier rayon d'or !
Du jour éclairant tout sans rien savoir encor !
O matin des matins ! amour ! joie effrénée
De commencer le temps, l'heure, le mois, l'année !
Ouverture du monde ! instant prodigieux !
La nuit se dissolvait dans les énormes cieux
Où rien ne tremble, où rien ne pleure, où rien ne souffre ;
Autant que le chaos la lumière était gouffre ;
Dieu se manifestait dans sa calme grandeur,
Certitude pour l'âme et pour les yeux splendeur ;
De faîte en faîte, au ciel et sur terre, et dans toutes
Les épaisseurs de l'être aux innombrables voûtes,
On voyait l'évidence adorable éclater ;
Le monde s'ébauchait ; tout semblait méditer ;
Les types primitifs, offrant dans leur mélange
Presque la brute informe et rude et presque l'ange,
Surgissaient, orageux, gigantesques, touffus ;
On sentait tressaillir sous leurs groupes confus
La terre, inépuisable et suprême matrice ;
La création sainte, à son tour créatrice,

---

64. *Du feu sacré, du jour, ne sachant rien encor.*
70. D'abord suivi par les vers 117-120.
71. Dieu se manifestait dans *toute sa* grandeur,
    [*On sentait*]
75-76. On voyait l'évidence adorable *monter* ;
    Le monde s'ébauchait *et* semblait méditer ;
79. *S'accouplaient*, orageux, gigantesques, touffus ;
81. La terre, inépuisable *et profonde* matrice ;

Le monde, enveloppé d'un sourire joyeux,
Reluit au soleil clair, et la vie en tous lieux
Étale, adoucissant la rudesse des formes,
Sa pompe gigantesque et ses grâces énormes.
Tout est calme et splendide, et porte la beauté
Dans sa force première et sa sérénité !
(Revue de Paris, avril 1854.)

Modelait vaguement des aspects merveilleux,
Faisait sortir l'essaim des êtres fabuleux
Tantôt des bois, tantôt des mers, tantôt des nues,
Et proposait à Dieu des formes inconnues
Que le temps, moissonneur pensif, plus tard changea ;
On sentait sourdre, et vivre, et végéter déjà
Tous les arbres futurs, pins, érables, yeuses,
Dans des verdissements de feuilles monstrueuses ;
Une sorte de vie excessive gonflait
La mamelle du monde au mystérieux lait ;
Tout semblait presque hors de la mesure éclore ;
Comme si la nature, en étant proche encore,
Eût pris, pour ses essais sur la terre et les eaux,

85-90. Primitivement 73-78 :
Et la création chassant les sombres nues,
Essayait [devant Dieu]
Lumineuse, essayait des formes inconnues
[Modelait]
Esquissait vaguement des formes inconnues
Que le temps, *ce faucheur* pensif, plus tard changea ;
On sentait sourdre et vivre et végéter déjà
[chênes],
Tous les arbres futurs, cèdres, ormes, yeuses
Dans des verdissements de feuilles monstrueuses.

91-106. Addition marginale.

---

87. Cf. Lucrèce, *De Natura rerum*, Livre V :

(*Animalia*) tum sunt plura coorta
Et majora nova tellure atque æthere adulta....
Multaque tum tellus etiam portenta creare
Conata est mira facie membrisque coorta....
Multaque tum interiisse animantum sœcla necesse est
Nec potuisse propagando procedere prolem ....
(Vers 796, 834 et 852)

90. *Verdissements* était certainement en 1858 un néologisme. Il est à rapprocher de ceux que citent E. Huguet dans ses *Notes sur le néologisme chez V. Hugo:* blêmissement, bleuissement. Le mot *verdissement* ne figure pas dans le Dictionnaire de l'Académie (1878). Littré le signale employé pour la première fois, au singulier et avec un sens technique, dans un compte rendu de l'Académie des Sciences de l'année 1871.

Une difformité splendide au noir chaos.

Les divins paradis, pleins d'une étrange séve,
Semblent au fond des temps reluire dans le rêve,
Et, pour nos yeux obscurs, sans idéal, sans foi,
Leur extase aujourd'hui serait presque l'effroi ;
Mais qu'importe à l'abîme, à l'âme universelle
Qui dépense un soleil au lieu d'une étincelle,

96. D'abord suivi par les vers 105-106.
102. Qui dépense *une étoile* au lieu d'une étincelle,

96. L'ensemble de ce développement (76-96) s'apparente pour une part aux *Fossiles* de L. Bouilhet :

Et, de tous les côtés, sous le soleil plus clair,
La végétation monte, comme la mer !
C'est un bruit doux et lent, qui va des monts aux grèves,
Frisson des germes nus, et murmure des sèves,
Travail de la racine entr'ouvrant le sol dur,
Feuillages déployés, qui tremblent dans l'azur.
Près des pins odorants, les cycas et les prêles
Poussent leurs rameaux droits, bordés de feuilles frêles ;
La fougère fibreuse et les palmiers touffus
Se balancent, en foule, aux horizons confus.
Toute force, cachée aux flancs de la nature,
Jaillit, tumultueuse, en torrents de verdure :
Les arbres, à l'étroit, descendent des coteaux,
Les rameaux frémissants s'attachent aux rameaux,
Les bois suivent les bois, par les larges campagnes,
Et divisant leurs cours, aux bases des montagnes,
Dans les grandes forêts tombent échevelés,
Comme vont à la mer les fleuves déroulés.
Partout, les vents tiédis emportent dans l'espace
L'âcre senteur de l herbe et de la terre grasse ;
Un nuage flottant d'aromes inconnus
Sort des bourgeons gonflés et des lobes charnus.

Mais, chez L. Bouilhet, la finale est différente ; le poète des *Fossiles* évoque le spectacle de l'orage qui précède les bouleversements sismiques du monde primitif :

Sous le poids du soleil tout le feuillage fume !
Un arc-en-ciel géant se courbe dans la brume,
Les sapins monstrueux, de moment en moment,
Sous leur écorce dure ont un tressaillement,
Tandis qu'au pied des monts, la forêt, sur ses voûtes,
Sent tomber lentement la pluie aux grandes gouttes.

Et qui, pour y pouvoir poser l'ange azuré,
Fait croître jusqu'aux cieux l'Éden démesuré !

Jours inouïs ! le bien, le beau, le vrai, le juste,
Coulaient dans le torrent, frissonnaient dans l'arbuste ;
L'aquilon louait Dieu de sagesse vêtu ;
L'arbre était bon ; la fleur était une vertu ;
C'est trop peu d'être blanc, le lys était candide ;
Rien n'avait de souillure et rien n'avait de ride ;
Jours purs ! rien ne saignait sous l'ongle et sous la dent ;
La bête heureuse était l'innocence rôdant ;
Le mal n'avait encor rien mis de son mystère
Dans le serpent, dans l'aigle altier, dans la panthère ;
Le précipice ouvert dans l'animal sacré
N'avait pas d'ombre, étant jusqu'au fond éclairé ;
La montagne était jeune et la vague était vierge ;
Le globe, hors des mers dont le flot le submerge,
Sortait beau, magnifique, aimant, fier, triomphant,
Et rien n'était petit quoique tout fût enfant ;
La terre avait, parmi ses hymnes d'innocence,
Un étourdissement de séve et de croissance :

---

106. *Ruisselaient dans le fleuve et croissaient* dans l'arbuste
Coulaient dans le *ruisseau*, frissonnaient dans l'arbuste
Coulaient dans le *ruisseau*, *ruisselaient* dans l'arbuste ;

107. *L'océan* louait Dieu de *puissance* vêtu ;

115-116. Faisaient d'abord suite au vers 90.

119. Sortait *bon*, magnifique, *heureux*, fier, triomphant,

121. *a*) La terre avait, *songeant comme à travers un rêve*,
Un étourdissement *de croissance et de sève ;*
b). La terre avait, parmi ses *frissons* d'innocence,

---

108. Pour V. Hugo, et suivant la doctrine de Boucher de Perthes (*De la Création*. Essai sur l'origine et la progression des êtres. 5 vol., Abbeville, 1839-1841). *la forme est le résultat de l'âme*, et tout degré dans l'être est un degré dans la moralité. Dans le *Sacre de la Femme*, V. Hugo imagine une époque où il n'en était pas encore ainsi, et où la forme *serpent* ou *panthère* n'impliquait pas encore une criminalité antérieure.

L'instinct fécond faisait rêver l'instinct vivant ;
Et, répandu partout, sur les eaux, dans le vent,
L'amour épars flottait comme un parfum s'exhale ;
La nature riait, naïve et colossale ;
L'espace vagissait ainsi qu'un nouveau-né.
L'aube était le regard du soleil étonné.

III

Or, ce jour-là, c'était le plus beau qu'eût encore
Versé sur l'univers la radieuse aurore ;
Le même séraphique et saint frémissement
Unissait l'algue à l'onde et l'être à l'élément ;
L'éther plus pur luisait dans les cieux plus sublimes ;
Les souffles abondaient plus profonds sur les cimes ;
Les feuillages avaient de plus doux mouvements ;

Le monde
127. L'*univers* vagissait ainsi qu'un nouveau-né.

130. Après le vers 130 se plaçait primitivement le développement suivant, qui fut biffé, et dont les éléments furent dissociés et utilisés en partie dans le reste de la pièce :

Et l'on voyait marcher se tenant par la main,
la forêt
Tantôt dans les halliers se frayant un chemin,
Tantôt au bord des eaux, effleurés par la lame,
Le premier homme auprès de la première femme.
inexprimable pur
Le même séraphique et saint frémissement
Du brin d'herbe pensif montait au firmament,
Un feu plus pur luisait dans les cieux plus sublimes.
L'éther plus pur *flottait*

135-136. Les feuillages avaient de plus doux *tremblements*
Et les rayons tombaient *étendus* et charmants

---

135. C'est sur le même ton que Milton (trad. Delille) exalte la beauté du jour de l'hymen d'Ève. C'est Adam qui parle :

« Je la prends, je la mène au berceau de l'hymen...
Tout me félicitait en la voyant si belle....
Pour nous ces globes d'or qui roulent dans les cieux
Épuraient leurs rayons, et choisissaient leurs feux.

Et les rayons tombaient caressants et charmants
Sur un frais vallon vert, où, débordant d'extase,
Adorant ce grand ciel que la lumière embrase,
Heureux d'être, joyeux d'aimer, ivres de voir,
Dans l'ombre, au bord d'un lac, vertigineux miroir,
Étaient assis, les pieds effleurés par la lame,
Le premier homme auprès de la première femme.

L'époux priait, ayant l'épouse à son côté.

IV

Ève offrait au ciel bleu la sainte nudité ;
Ève blonde admirait l'aube, sa sœur vermeille.

Chair de la femme ! argile idéale ! ô merveille !
O pénétration sublime de l'esprit
Dans le limon que l'Être ineffable pétrit !
Matière où l'âme brille à travers son suaire !
Boue où l'on voit les doigts du divin statuaire !
Fange auguste appelant le baiser et le cœur,
Si sainte, qu'on ne sait, tant l'amour est vainqueur,

---

de respirer
139. *Ivres d'être, d'aimer, et d'entendre et de voir*
Dans l'ombre, au bord d'un lac, *mystérieux* miroir,
143. L'époux *songeait,* ayant l'épouse à son côté.
148. Dans le limon *qu'un Dieu mystérieux* pétrit !
149. ... à travers [le] suaire !
150. Boue où *s'imprime le doigt* du divin statuaire !
152. Si *douce,* qu'on ne sait, tant l'amour est vainqueur,

Les oiseaux par leurs chants, l'onde par son murmure,
A fêter ce beau jour invitaient la nature ;
Les coteaux, les vallons semblaient se réjouir,
Les arbres s'incliner, les fleurs s'épanouir.... »
(*Paradis Perdu*, Delille, VIII, vers 564 et sq.)

Tant l'âme est vers ce lit mystérieux poussée,
Si cette volupté n'est pas une pensée,
Et qu'on ne peut, à l'heure où les sens sont en feu,
Étreindre la beauté sans croire embrasser Dieu !

Ève laissait errer ses yeux sur la nature.

Et, sous les verts palmiers à la haute stature,
Autour d'Ève, au-dessus de sa tête, l'œillet
Semblait songer, le bleu lotus se recueillait,
Le frais myosotis se souvenait ; les roses
Cherchaient ses pieds avec leurs lèvres demi-closes ;
Un souffle fraternel sortait du lys vermeil ;
Comme si ce doux être eût été leur pareil,

---

157. Après le vers 157, Hugo avait inscrit d'abord le chiffre V ; le vers 158 commençait un paragraphe.

163. *Un long frisson d'amour troublait le* lys vermeil ;

---

156. C'est proprement diviniser l'amour : l'idée est familière à V. Hugo :

> Aimer, c'est savourer, aux bras d'un être cher,
> La quantité de ciel que Dieu mit dans la chair.

(*Légende des Siècles*, Groupe des Idylles. André Chénier. 2 juillet [*1873 ?*])

> ... l'hostie et l'hymen, et l'autel et l'alcôve
> Ont chacun un rayon sacré du même jour.
>
> (*Légende des Siècles*, En Grèce, 12 juillet 1873.)

On trouvait déjà dans Lamartine :

> Car la femme de l'homme est son corps et son âme ;
> Dérober ce trésor de son cœur à ses bras,
> C'est lui voler sa part de son ciel ici-bas !
>
> (Lamartine, *La Chute d'un Ange :* Adonaï, Vision VIII.)

162. L'image : les *lèvres* de la rose est un peu inattendue : elle est pourtant fréquente chez V. Hugo. Dans les *Contemplations* (Aujourd'hui, Les Mages, 24 avril 1855), il parle de « ce que dit

> La petite bouche des roses
> A l'oreille immense des cieux

et dans les *Feuilles d'Automne* (La Prière pour tous, 15 juin 1830), il avait montré les

> Lèvres de la rose
> Où l'abeille pose
> Sa bouche de miel !

Comme si de ces fleurs, ayant toutes une âme,
La plus belle s'était épanouie en femme.

V

Pourtant, jusqu'à ce jour, c'était Adam, l'élu
Qui dans le ciel sacré le premier avait lu,
C'était le Marié tranquille et fort, que l'ombre
Et la lumière, et l'aube, et les astres sans nombre,
Et les bêtes des bois, et les fleurs du ravin
Suivaient ou vénéraient comme l'aîné divin,

---

167. V. Hugo avait d'abord écrit, laissant se succéder quatre rimes féminines :
Pourtant, jusqu'à ce jour, c'était Adam *que l'ombre...*
Passaient *l'être*
172. Suivaient ou *saluaient* comme l'*élu* divin,

---

166. Cf. Soumet, *La Divine Épopée*. Paris, Bertrand, 1840, p. 37 :

Et toi, tu viens entendre
De ton premier réveil le récit chaste et tendre,
Belle Ève ! et tu revois l'Éden que tu perdis,
Dans ces chants inspirés des anges applaudis.
Oh ! contemple longtemps, contemple, avant l'orage,
Ces tableaux où le monde adora ton image,
Où l'aube de tes jours a gardé sa blancheur,
Où des ruisseaux d'Éden serpente la fraîcheur,
Où se lève à tes yeux, au miroir de leur onde,
Ton beau corps virginal sous sa parure blonde.
Reine de ces jardins, lorsqu'Adam était roi,
Tes familles de fleurs s'y souviennent de toi ;
S'entr'ouvrent à ton nom ; ton nom sur chaque rose,
Comme un alexanor, et voltige et se pose ;
Tes soupirs sont toujours sous ces berceaux aimés ;
De tes baisers toujours ces lys sont parfumés.

Comparez aussi de Laprade, *Psyché*. A son réveil Psyché, comme Ève, est fêtée par la nature :

Les fleurs, les nids, les flots étant là seuls vivants,
Un invisible chœur chantait avec les vents...
Tous les êtres semblaient, domptés par sa douceur,
L'adorer comme reine et l'aimer comme sœur...
La mousse s'épaissit lorsqu'elle y veut s'asseoir.
(De Laprade, *Psyché*, I, p. 15-23.)

Comme le front ayant la lueur la plus haute ;
Et, quand tous deux, la main dans la main, côte à côte,
Erraient dans la clarté de l'Éden radieux,
La nature sans fond, sous ses millions d'yeux,
A travers les rochers, les rameaux, l'onde et l'herbe,
Couvait, avec amour pour le couple superbe,
Avec plus de respect pour l'homme, être complet,
Ève qui regardait, Adam qui contemplait.

Mais, ce jour-là, ces yeux innombrables qu'entr'ouvre
L'infini sous les plis du voile qui le couvre,
S'attachaient sur l'épouse et non pas sur l'époux,
Comme si, dans ce jour religieux et doux,
Béni parmi les jours et parmi les aurores,
Aux nids ailés perdus sous les branches sonores,
Au nuage, aux ruisseaux, aux frissonnants essaims,
Aux bêtes, aux cailloux, à tous ces êtres saints
Que de mots ténèbreux la terre aujourd'hui nomme,
La femme eût apparu plus auguste que l'homme !

VI

Pourquoi ce choix ? pourquoi cet attendrissement
Immense du profond et divin firmament ?

---

175. *Marchaient dans la splendeur* de l'Éden radieux,
183. *Cherchaient Ève, cherchaient l'épouse avant l'époux,*
184. Comme si, dans ce jour *mystérieux* et doux,
186. Aux *animaux* {rôdant sous les branches sonores,
Aux nids ailés {*bercés par* les branches sonores,
187. *a*) *Aux buissons*, aux ruisseaux *frissonnant dans les prés*,
Aux bêtes, aux cailloux, à *ces êtres sacrés*
b). Au nuage, aux ruisseaux, *aux buissons*, *aux essaims*.

---

173. C'est un souvenir d'Ovide, *Métamorphoses*, I, 85-86 :
Os homini sublime dedit, cœlumque tueri
Jussit, et erectos ad sidera tollere vultus.

174-175. Cf. Milton :
Erraient parmi les fleurs en se donnant la main.
(*Paradis Perdu*, Delille, IV, 430.)

Pourquoi tout l'univers penché sur une tête ?
Pourquoi l'aube donnant à la femme une fête ?
Pourquoi ces chants ? Pourquoi ces palpitations
Des flots dans plus de joie et dans plus de rayons ?
Pourquoi partout l'ivresse et la hâte d'éclore,
Et les antres heureux de s'ouvrir à l'aurore,
Et plus d'encens sur terre et plus de flamme aux cieux ?

Le beau couple innocent songeait silencieux.

VII

Cependant la tendresse inexprimable et douce
De l'astre, du vallon, du lac, du brin de mousse,
Tressaillait plus profonde à chaque instant autour
D'Ève, que saluait du haut des cieux le jour ;
Le regard qui sortait des choses et des êtres,
Des flots bénis, des bois sacrés, des arbres prêtres,
Se fixait, plus pensif de moment en moment,
Sur cette femme au front vénérable et charmant ;
Un long rayon d'amour lui venait des abîmes,
De l'ombre, de l'azur, des profondeurs, des cimes,
De la fleur, de l'oiseau chantant, du roc muet.

Et, pâle, Ève sentit que son flanc remuait.

---

203. Tressaillait plus *émue* à chaque instant autour
205. *Un par regard qui sort* des choses et des êtres,
Date du manuscrit : 5-17 8bre 1858 (en relevant de ma maladie).

---

212. On ne saurait nier l'existence d'une influence miltonienne dans le *Sacre de la Femme* ; mais il faut prendre garde que la glorification d'Ève n'a pas la même signification chez Milton et chez V. Hugo. Le dessein de V. Hugo, stimulé par la bulle *Ineffabilis*, est d'affirmer que toute maternité est pure et glorieuse : il écrira plus tard :

Une conception seule est immaculée !
Tous les berceaux sont noirs !
Toute femme est la honte, une seule exceptée
(*L'Art d'être grand-père,* VII.)
25 juin 1875.

Ce que veut Milton, c'est prouver surtout qu'Adam et Ève ont pu légitimement connaître les voluptés de l'amour dans le Paradis sans péché et avant les révélations de l'arbre de science : Milton fait œuvre de polémique contre le catholicisme. « L'hymne que Milton adresse à l'hymen, écrit Delille, dans les *Remarques sur le IVe livre* de sa traduction du *Paradis Perdu*, est moins dicté par le désir de célébrer l'union conjugale que par l'envie d'accuser la religion qui interdit le mariage à ses ministres. » En tous les cas, on jugera quelle prodigieuse différence de ton sépare la défense de l'amour par Milton de l'apothéose de la maternité par V. Hugo :

A leurs hymnes succède un amoureux silence ;
En se donnant la main l'un et l'autre s'avance
Vers la couche où Dieu même invite les amans.
Ils n'ont point à quitter ces vains habillemens
Qu'ignore l'innocence en sa nudité pure,
Qui sont pour nous un poids plutôt qu'une parure.
Tous deux, foulant en paix ce lit voluptueux,
Ne se refusent pas ces gages vertueux
D'un amour innocent que voile le mystère.
Fuyez, scrupule vain, hypocrisie austère !
Et toi, source de biens, salut, hymen sacré,
Par Dieu même permis, par Dieu même inspiré !
Ah ! ceux dont la vertu renonce à tes délices
Font le plus généreux de tous les sacrifices !
(Milton, *Paradis Perdu,* Traduction Delille, IV, 947-960.)

La question de l'amour dans le Paradis terrestre a préoccupé deux auteurs que V. Hugo possédait dans sa bibliothèque de Guernesey : J. G. Herder, qui, dans son *Histoire de la Poésie des Hébreux*, disserte sur les opinions de Milton (Sixième dialogue : *Le Paradis Terrestre,* p. 112), et Al. Weill qui, dans les *Mystères de la Création,* cherche à concilier ce que les expressions de la *Bible* lui paraissent offrir de contradictoire.

II

LA CONSCIENCE

NOTICE

Dans les quelques traits consacrés par le poète au décor qui encadre le personnage principal, la pièce de la *Conscience* offre un tableau des mœurs primitives de l'humanité : construction d'une ville, invention des premiers arts. Mais V. Hugo s'est attaché surtout à présenter une image concrète du remords : la pièce est symbolique en ce sens, en ce sens seulement, croyons-nous. Car il est difficile de voir dans Caïn, comme dans Kanut, une figure de Napoléon III. Sans doute la pièce a été composée, comme l'écriture l'indique, entre 1852 et 1855, entre *Dieu* et les *Châtiments*, et souvent l'inspiration biblique et l'inspiration satirique se mêlent, à cette date, dans les développements de V. Hugo : le *Glaive* en est un exemple (la *Fin de Satan*, IV, 5). Mais rien ne décèle dans la *Conscience* autre chose qu'une inspiration morale : il ne faut pas se laisser séduire par le plaisir d'un parallélisme avec le Caïn d'Agrippa d'Aubigné, qui est une figure du catholicisme persécuteur. Rien en effet ne prouve que V. Hugo ait imité ou même connu le texte des *Tragiques*.

Nous ne pensons pas que V. Hugo ait eu, dans la pièce de la *Conscience*, d'autres sources qu'un souvenir visuel (*Le Grand Théâtre historique* de N. Gueudeville. Leyde. 1707, p. 14) et le texte de la *Bible* (Psaume CXXXIX [ou CXXXVIII] et Genèse, IV, 12-26).

a) Souvenir visuel. — L'œil a été de tous temps le signe de la vigilance divine (Jérémie, XXXIII, 19 ; Zacharie, IX, 1) ; en Egypte, l'œil divin de Râ était chargé de châtier les hommes coupables Dans le *Grand Théâtre historique* de Nicolas Gueudeville, dont les gravures à effet eurent, à plusieurs reprises, une influence marquée sur la vision de V. Hugo, un dessin dramatique représente (p. 14) le meurtre d'Abel par Caïn. Au coin gauche de la gravure, ce même œil de Dieu qui fait le sujet de la *Conscience*, étincelle, au milieu de

nuages orageux, signe visible et menaçant de la présence du Tout-Puissant.

b) La Bible. — Nous signalons dans nos notes les emprunts textuels et constants faits au chapitre IV de la Genèse. L'influence du psaume CXXXIX ne paraît pas moins certaine : il est question dans ce psaume de l'ubiquité de la présence divine :

Où irai-je loin de ton esprit
Et où fuirai-je loin de ta face ?
Si je monte aux cieux, tu y es ;
Si je me couche au séjour des morts, t'y voilà.
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.
Si je prends les ailes de l'aurore
Et que j'aille habiter à l'extrémité de la mer,
Là aussi ta droite me saisira.
Il atteignit la grève
Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.

Agrippa d'Aubigné et du Bartas se sont également inspirés, lorsqu'ils ont parlé de Caïn, du chapitre IV de la Genèse et du psaume CXXXIX : ces sources communes ont pu faire croire que V. Hugo avait trouvé un modèle dans les œuvres de ces poètes du XVIe siècle.

Il nous semble impossible que V. Hugo ait subi l'influence d'aucun des deux.

Sans aucun doute, Agrippa d'Aubigné n'était pas inconnu à V. Hugo : son œuvre, ainsi que celle de du Bartas, fait l'objet d'une étude dans le *Tableau de la poésie au XVIe siècle*, de Sainte-Beuve (Paris, Saintelet, 1828 et Charpentier, 1843). Mais ni Sainte-Beuve, ni les autres études sur les *Tragiques*, antérieures à 1855 [1], date la plus extrême qu'on puisse assigner à la *Conscience*, ne citent le passage relatif à la fuite de Caïn. il faudrait donc que V. Hugo ait consulté le texte même d'Agrippa d'Aubigné. Or, en 1855, il n'avait pas été réimprimé : il n'existait encore que l'édition originale de 1616 et elle était très rare ; je n'ai rencontré ni Agrippa d'Aubigné, ni du Bartas dans la bibliothèque de V. Hugo à Guernesey et leur nom ne figure pas sur le catalogue de cette bibliothèque.

Mais, sans que l'un ait consulté l'autre, il est naturel que deux poètes nourris de la Bible, utilisant une même source et se proposant tous deux de peindre la fuite d'un homme en proie au remords, aient été

1. E. Haag, *La France protestante*, 1846-1859 ; Sayous, *Études littéraires sur les écrivains français de la Réformation*, 2e édition, 1854. Postansque, *Agrippa d'Aubigné, ses œuvres*, Thèse, Montpellier, 1855. Aucun de ces livres ne figure dans la bibliothèque de Guernesey.

amenés, dans un champ d'invention aussi restreint, à quelques rencontres d'expression ; la seule rencontre évidente et réelle des deux poëtes a lieu à propos d'un unique vers d'Agrippa d'Aubigné :

Il fuit d'effroi transi, troublé, tremblant et blesme.
(Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques.* Au désert. 1616, p. 229.)

Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits
Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,
Sans repos, sans sommeil.
(V. Hugo, *La Conscience*, vers 16-18.)

Or, y a t-il autre chose dans cette accumulation d'épithètes qu'un procédé de style ? et peut-on, au point de vue de l'imitation, en tirer une conclusion certaine ?

La rencontre de V. Hugo avec du Bartas, à qui d'ailleurs Agrippa d'Aubigné emprunta plus d'un trait, serait bien plus frappante ; car, dans la *Seconde Semaine* de du Bartas, on voit Caïn, pour échapper à Dieu, construire une ville et une tour ; on trouve de plus en marge cette annotation : « Cayn, *pensant trouver quelque soulas aux tourmens de sa conscience*, se fortifie et bastit une ville. »

Les Paniques terreurs, les furieux remois
Luy causent sans mourir mille espèces de morts.
Il se musse le jour, il vague la nuict sombre...
S'arrestant il choisit pour séjour une place
Toute ceinte de flots....

(Suit le récit de la construction d'un « bourg ».)

Luy qui tousjours tremblant veut avoir un asyle
Transforme en peu de temps ce bourg en une ville...
.....Il la clost à l'entour,
Haussant sur le portail une superbe tour,
Qui menace les siens : et qui, d'armes munie,
Semble asseurer un peu sa pasle tyrannie.
O fratricide aveugle, ô Tigre, penses-tu,
Pour te voir d'un monceau de pierres revestu,
Chef de quelques paisans, roitellet d'un vilage,
Eschapper la rigueur du ravageur orage
Qui jà gronde sur toy ? Quand tu serois campé
Sur le plus haut sommet d'un mont droit escarpé :
Quand l'airain t'enclorroit d'une triple muraille :
Quand, fier, tu rangerois l'Univers en bataille :
Et quand ta peau seroit de fer, d'acier ton cœur,
Tu ne fuirois ta peine, et moins encor ta peur :
Peur qui glace tes os, qui court dedans tes veines,
Et te forge en l'esprit mille sortes de peines.
(*Seconde Sepmaine. Ier Jour,* Les Artifices.
Édition de 1610, p. 141-42.)

Mais, là encore, il ne faut pas se hâter de croire à une source : le point de départ commun de pareils développements est encore la Genèse (IV, 17), où il est dit précisément que Caïn bâtit une ville ; V. Hugo avait assez d'instinct poétique pour songer, sans le secours de personne, à établir un lien entre le remords de Caïn et la construction de cette ville, terme de la vie errante du coupable. Au reste ce qui fait l'originalité de la *Conscience*, et ce qu'on ne rencontre ni chez d'Aubigné, ni chez du Bartas, c'est l'apparition de l'œil, image concrète du remords, c'est la progression dramatique des événements (dans la *Conscience*, Caïn met successivement entre lui et sa vision : l'espace, une tente, une ville, une tour, un sépulcre), c'est enfin le décor évocateur des arts de l'humanité primitive.

Nous ne signalerons que pour mémoire : le *Caïn* de lord Byron[1] (traduction A. Pichot. Paris, Ladvocat, 1823, tome IX, p. 309) et la parodie dramatique de Nep. Lemercier, *Caïn ou le premier meurtre* (Paris, C. Chantepie, 1829).

Bibliographie. Stapfer, *V. Hugo et la Grande poésie satirique en France*, IX, Agrippa d'Aubigné et V. Hugo. Paris, Ollendorff, 1901.

Cf. sur cette même question : M. Lange, *Les Sources de la Vision de Dante*, dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, octobre-décembre 1918.

---

1. Dans sa bibliothèque de Guernesey, Hugo possédait les œuvres de Byron et deux ouvrages de Mlle Louise Sw. Belloc, intéressant Byron : *Lord Byron*, Paris, 1824 ; *Mémoires de Byron*, publiés par Th. Moore et traduits en français. Paris, 1830.

II

LA CONSCIENCE

Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,
Échevelé, livide au milieu des tempêtes,
Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,
Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva
Au bas d'une montagne en une grande plaine ;
Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine
Lui dirent : « Couchons-nous sur la terre, et dormons. »
Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts.
Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres,
Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
« Je suis trop près, » dit-il avec un tremblement.
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,

---

3. Ms. *Jéhova.*
8. Caïn, ne dormant pas, *s'assit* au pied des monts.
14. Et se remit à fuir *éperdu* dans l'espace.
s'effrayant des
16. Il allait, muet, pâle et *frissonnant* aux bruits.

---

1. Après leur péché, Adam et Ève sont revêtus de tuniques de peaux (Genèse, III, 21).
3. Genèse, IV, 14.

Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,
Sans repos, sans sommeil ; il atteignit la grève
Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.
« Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.
Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes. »
Et, comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes
L'œil à la même place au fond de l'horizon.
Alors il tressaillit en proie au noir frisson.
« Cachez-moi ! » cria-t-il ; et, le doigt sur la bouche,
Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche.
Caïn dit à Jabel, père de ceux qui vont
Sous des tentes de poil dans le désert profond :
« Étends de ce côté la toile de la tente. »
Et l'on développa la muraille flottante ;
Et, quand on l'eut fixée avec des poids de plomb,

25-27. Add. marginale remplaçant cette première rédaction :
Les *enfants* inquiets
Ses fils épouvantés
Et ses fils inquiets et le doigt sur la bouche.
et cet homme
Le regardaient trembler et le père farouche
Dit à son fils Jabel, père de ceux qui vont...
31. Et, quand on l'eut fixée *à terre avec du* plomb,

---

19. La Genèse (IV, 16) dit simplement que Caïn s'enfuit dans la terre de Nod (le mot *Nod* signifie : *exil, fuite*), à l'orient de l'Eden.

26. Du Bartas montre aussi Caïn, entouré des générations de ses descendants :

> Mais d'autant que les fils, qui trois à trois luy naissent,
> Luy font de beaux neveux : et qu'eux encor ne cessent
> D'engendrer des enfans qui plustost qu'estre vieux
> Se font, vivant l'ayeul, ayeux et bisayeux.....
>
> (*Seconde Sepmaine. Ier Jour,* Les Artifices.)

27. Genèse, IV, 20.

28. A l'origine, les *tentes* étaient faites avec des peaux d'animaux ; cf. Exod., XXVI, 7.

31. Le *plomb* était connu des Hébreux (Exode, XV, 10) dès avant l'époque de Moïse.

« Vous ne voyez plus rien? » dit Tsilla, l'enfant blond,
La fille de ses fils, douce comme l'aurore;
Et Caïn répondit : « Je vois cet œil encore! »
Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs
Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,
Cria : « Je saurai bien construire une barrière. »
Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.
Et Caïn dit : « Cet œil me regarde toujours! »
Hénoch dit : « Il faut faire une enceinte de tours
Si terrible, que rien ne puisse approcher d'elle.
Bâtissons une ville avec sa citadelle,
Bâtissons une ville, et nous la fermerons. »
Alors Tubalcaïn, père des forgerons,

---

36. Soufflant dans des clairons et *battant* des tambours,

39. Et Caïn dit : Cet œil *m'importune* toujours!

42. Le manuscrit se compose de deux feuillets, collés bout à bout ; une rédaction primitive a dû disparaître, car voici quelle était d'abord la disposition des vers 42-43 :

Bâtissez une ville
Avec sa citadelle et nous la fermerons.

32-33. La présence de *Tsilla* est faite pour étonner : elle est la petite-fille à la sixième génération de Caïn, ce qui porte au moins à cent ans après le crime la première apparition de l'œil ; de plus, elle est la mère de Tubalcaïn, déjà assez âgé, dans la pièce, pour construire une ville énorme et surhumaine. Nous nous figurons difficilement cette mère du père des forgerons sous les traits d'un *enfant blond*, d'une fille *douce comme l'aurore*. Il est bien certain que V. Hugo n'a pensé nullement à la chronologie et qu'il a été séduit par la sonorité grêle et gracieuse du nom de Tsilla (Genèse, IV, 19).

35-36. *Jubal* (Genèse, IV, 21) est le père de tous ceux qui jouent de la harpe et du chalumeau. Les *tambours* ont été amenés ici par la rime. Les Hébreux ne connaissaient que le tambourin, dont ils se servaient aux jours de fête. Le tambour guerrier est d'origine égyptienne. Cf. *Dictionnaire de la Bible*, Article : TAMBOUR.

42. Dans la Genèse (IV, 17), Caïn construit lui-même la *ville* et lui donne le nom de son fils *Hénoch*.

Construisit une ville énorme et surhumaine.
Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans la plaine,
Chassaient les fils d'Énos et les enfants de Seth;
Et l'on crevait les yeux à quiconque passait;
Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles.
Le granit remplaça la tente aux murs de toiles,
On lia chaque bloc avec des nœuds de fer,
Et la ville semblait une ville d'enfer;
L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes;
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes;
Sur la porte on grava : « Défense à Dieu d'entrer. »
Quand ils eurent fini de clore et de murer,
On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre ;
Et lui restait lugubre et hagard. « O mon père!

---

49. Et, *la nuit*, on lançait des flèches aux étoiles.
50. *La maison* remplaça
pensif
58. Et lui restait *sinistre* et hagard.

---

47. Seth et Enos sont nommés aussi dans le chapitre IV de la Genèse, 25 et 26.

49. V. Hugo a pu connaître cette tradition par le *Livre du Juste*, publié en 1856, dans le *Dictionnaire des Apocryphes* de Migne, p. 1107. Le *Livre du Juste*, dit Darmesteter (*La Flèche de Nemrod*, Extrait du Journal Asiatique, Paris, 1885, p. 1), compilation des légendes juives relatives à l'histoire sainte depuis la *Création* jusqu'au début des *Juges*, raconte qu'au moment où Nemrod construisit la tour de Babel, les hommes, du haut de la tour, lançaient des flèches contre le ciel : elles retombaient teintes de sang et ils se disaient l'un à l'autre ; « Ah ! nous avons tué tout ce qui est dans le ciel. » Mais il semble plus vraisemblable que V. Hugo ait lu en 1842 la traduction Mohl du *Livre des Rois*, de Ferdousi (Cf. *Légende des Siècles*, 1883 : *Autrefois, j'ai connu Ferdousi dans Mysore*). Le tome II du *Livre des Rois* (p. 34) contient l'histoire de Nemrod attachant des aigles à une cage et volant vers le ciel « pour le combattre avec l'arc et des flèches ». On sait que V. Hugo a longuement développé cette légende dans la *Fin de Satan* : *Le Glaive*, Strophes IV et V.

50. Cf. la note du vers 28

L'œil a-t-il disparu? » dit en tremblant Tsilla.
Et Caïn répondit : « Non, il est toujours là. »
Alors il dit : « Je veux habiter sous la terre
Comme dans son sépulcre un homme solitaire;
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien. »
On fit donc une fosse, et Caïn dit : « C'est bien! »
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre;
Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre
Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

---

67. Et qu'*ils eurent sur lui* fermé le souterrain,

Date du manuscrit : 29 janvier.

29 janvier : En se fondant sur la nature de l'inspiration du poème de la *Conscience* et sur l'écriture, on peut vraisemblablement supposer qu'il s'agit du 29 janvier 1853.

---

68. Cf. la traduction que les bibles protestantes donnent du verset 8 du psaume CXXXIX :

Si je me couche dans la tombe, t'y voilà ?

III
PUISSANCE ÉGALE BONTÉ

NOTICE

La pièce de *Puissance égale Bonté* est issue des souvenirs de lecture de V. Hugo sur la religion de Zoroastre.

Le titre même, *Puissance égale Bonté*, est une formule qui dérive d'une prière à Ormuzd, dans l'*Avesta-Yaçna*, ch. 43, 4. « J'ai reconnu ta puissance et ta bienfaisance. » La bonté d'Ormuzd est d'ailleurs souvent célébrée dans l'*Yaçna*, et surtout à propos de la création : « J'ai reconnu ta bienfaisance, quand je t'ai vu premier, à la naissance du monde. » *Ibid.*, 5. Mais V. Hugo a créé le rapport : Puissance *égale* Bonté.

Le thème est emprunté aux créations et contre-créations d'Ormuzd, génie du bien, et d'Ahriman, génie du mal : « Le second des lieux et pays excellents que je créai, moi, Ahura Mazda (Ormuzd), fut la plaine qu'habitent les Sughda. Angra-Mainyu (Ahriman) répondit en créant ce fléau : la sauterelle, mortelle aux troupeaux et aux plantes. » *Vendidad*, Farg. I[1].

L'antagonisme d'Ahriman et d'Ormuzd crée ainsi dans la mythologie persane les sauterelles, les araignées, les souris et les serpents ; Hérodote rappelle que les Mages, prêtres d'Ormuzd, faisaient la guerre à ces animaux.

Les détails de la création de la sauterelle sont d'origine biblique et musulmane : ils sont empruntés aux chapitres IX de l'Apocalypse, et I-II de Joël, et vraisemblablement aussi à un passage des études de Pauthier sur les *Livres sacrés de l'Orient* (Le Mahométisme, p. 495).

Car, suivant son procédé ordinaire de contamination, V. Hugo associe dans cette pièce le Zend-Avesta, la Bible et le Coran. Le nom d'Iblis est arabe. On rencontre Iblis dans le Coran (II, 32, 34 ; VII, 10 et sq.). Il fait là figure d'ange révolté qui tient tête à Dieu : il refuse d'adorer Adam. La parenté d'Iblis dans *Puissance égale Bonté* avec le Satan de la *Fin de Satan* est frappante :

1. Nous citons, pour l'*Yaçna* et le *Vendidad*, la traduction Darmesteter (1892-93), bien postérieure à la *Légende des Siècles*, mais qui, seule, mentionne la sauterelle. Nous ne connaissons pas de traduction antérieure à 1857 donnant ce nom à l'insecte dévastateur créé par Ahriman. C'est la Bible qui a dû influer ici sur V. Hugo comme sans doute aussi sur Darmesteter. Le texte du *Vendidad* est imprécis. Cf. Hovelacque, *L'Avesta, Zoroastre et le Mazdéisme*, 1880, p. 169.

Moi, je prendrai ton œuvre et la transformerai,

dit Iblis; Satan s'était écrié :

Je défigurerai la face universelle.

*
* *

En dehors de Pauthier, du Coran et de la Bible, qu'avait pu lire V. Hugo?

En 1857, le *Zend-Avesta* n'avait été traduit dans son ensemble que par Anquetil-Duperron. La traduction d'Anquetil date de 1771, et le poème de V. Hugo n'offre avec le texte de cette traduction aucun point de contact probant.

Mais vraisemblablement V. Hugo avait lu jadis, dans l'*Encyclopédie Nouvelle* de Pierre Leroux (1834-1841), l'article Zoroastre de Jean Reynaud : la bienfaisance d'Ormuzd y est fréquemment célébrée et la parenté de Satan et d'Ahriman y est constamment mise en relief. On sait que dès 1834 V. Hugo était en relations, par l'intermédiaire du journal *Le Globe*. avec Pierre Leroux et Jean Reynaud.

Peut-être aussi faut-il compter pour quelque chose, au point de départ de l'inspiration, une publication que V. Hugo possédait à Guernesey : les in-folio illustrés de Bernard Picard : *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*. Paris, Prudhomme, 1807. Le tome VII (p. 7, p. 9) contient une dissertation sur la religion des Perses, où il est dit entre autres : « Oromazdès, né dans la lumière et lui-même force de la lumière, créa plusieurs Génies.... Ahriman opposa autant de démons ennemis.... Dans Plutarque on lit que ces deux principes toujours opposés l'un à l'autre se firent chacun des créatures.... Nos premiers parents furent, à cause de cet antagonisme, créés d'une façon extraordinaire, tous les animaux de même[1]. »

*
* *

Quant au choix de l'araignée, il s'explique par le goût qu'avait V. Hugo de réhabiliter les parias de la Création (cf. *Le Crapaud*). Dans *France et Belgique*, à propos de la cathédrale de Gand (chapitre IX, *Tournai, Ypres*), il écrivait déjà : « Nous estimons une araignée chose hideuse, et nous sommes ravis de retrouver sa toile en rosace sur les façades des cathédrales, et son corps et ses pattes en clef de voûte dans les chapelles[2] » ; et c'était un premier pas vers la transformation en soleil.

---

1. Cf. aussi deux livres possédés par V. Hugo : E. Feydeau, *Histoire des usages funèbres et des sépultur s des peuples anciens*, Paris, 1857 (*Les Perses*, t. 2, p. 2 et sq.) ; et Heeren, *De la politique et du commerce des peuples de l'antiquité*, Paris, 1830 (I, *Les Perses*, sect. II, ch. 1 et 2).

2. La dernière partie de la phrase est accompagnée d'un dessin à la plume.

III

PUISSANCE ÉGALE BONTÉ*

Au commencement, Dieu vit un jour dans l'espace
Iblis venir à lui ; Dieu dit : « Veux-tu ta grâce?
— Non, dit le Mal. — Alors que me demandes-tu ?
— Dieu, répondit Iblis de ténèbres vêtu,
Joutons à qui créera la chose la plus belle. »
L'Être dit : « J'y consens. — Voici, dit le Rebelle :
Moi, je prendrai ton œuvre et la transformerai.
Toi, tu féconderas ce que je t'offrirai ;
Et chacun de nous deux soufflera son génie
Sur la chose par l'autre apportée et fournie.
— Soit. Que te faut-il ? Prends, dit l'Être avec dédain.
— La tête du cheval et les cornes du daim.

---

*VAR. : BONTÉ ÉGALE PUISSANCE. Une liste manuscrite, que l'édition Ollendorff (tome II, p. 527) date de la fin de l'année 1857, appelle la pièce : IBLIS.

Le manuscrit de la pièce portait en tête la série de titres ci-dessous, ainsi disposés :

Puissance égale bonté — Allah Brahma	*Le Puissant et l'Impuissant Impuissance du mal et puissance du bien*	*Le mal condamné à la petitesse la puissance se mesure à la bonté*

7. *...et la continuerai.*
...et je m'en servirai.
10. Sur la chose par l'autre *inventée* et fournie.

---

2. *Iblis* : nom du diable dans le Coran ; Littré croit qu'*Iblis* est une altération du grec διάβολος.
6. Sur la révolte d'Iblis, voir le Coran, VII, 10 et sq.
12. La comparaison des sauterelles et des chevaux est fréquente

— Prends. » Le monstre hésitant que la brume enveloppe
Reprit : « J'aimerais mieux celle de l'antilope.
— Va, prends. » Iblis entra dans son antre et forgea.
Puis il dressa le front. « Est-ce fini déjà?
— Non. — Te faut-il encor quelque chose? dit l'Être.
— Les yeux de l'éléphant, le cou du taureau, maître.
— Prends. — Je demande, en outre, ajouta le Rampant,
Le ventre du cancer, les anneaux du serpent,
Les cuisses du chameau, les pattes de l'autruche.
— Prends. » Ainsi qu'on entend l'abeille dans la ruche,
On entendait aller et venir dans l'enfer
Le démon remuant des enclumes de fer.
Nul regard ne pouvait voir à travers la nue
Ce qu'il faisait au fond de la cave inconnue.

---

14. ...J'aimerais mieux *les cornes d'*antilope.
16. Puis *il leva la tête.*
19-20. ...Je demande en outre, ajouta le *Dagon*,
Le ventre du cancer, les anneaux du *dragon*,
25. *a*) *Mais Dieu même n'eût pu* *sous la sinistre* nue
b) *On ne distinguait pas* *sous la sinistre* nue
c) *Dieu même ne pouvait* *sous la sinistre* nue

---

dans la Bible : Joël, II, 4 ; Apocalypse, IX, 7. Pour les *cornes du daim*, cf. Pauthier, cité ci-dessous.

21. Quelques traits de cette description sont ceux de l'Apocalypse (IX, 7-10) : « Ces sauterelles étaient semblables à des chevaux preparez pour le combat ; elles avoient sur la tête comme des couronnes qui paroissoient d'or (vers 28), leur visage étoit comme des visages d'hommes ; elles avoient des cheveux comme des cheveux de femme et leurs dents étoient comme des dents de lion ; elles avaient des cuirasses comme de fer et le bruit de leurs ailes étoit comme un bruit de chariots à plusieurs chevaux qui courent au combat. Leurs queues étoient semblables à celles des scorpions ayant un aiguillon.... » La parenté est plus grande avec la description donnée par Pauthier de la bête qui doit paraître sur le mont Sâfa avant la résurrection des hommes : « Elle aura la tète d'un taureau, les yeux d'un porc, les oreilles d'un éléphant, les cornes d'un cerf, le col d'une autruche, la poitrine d'un lion (v. 49), la couleur d'un tigre, le dos d'un chat, la queue d'un bélier, les jambes d'un chameau et le cri de l'âne. »

Tout à coup, se tournant vers l'Être, Iblis hurla :
« Donne-moi la couleur de l'or. » Dieu dit : « Prends-la. »
Et, grondant et râlant comme un bœuf qu'on égorge,
Le démon se remit à battre dans sa forge ;
Il frappait du ciseau, du pilon, du maillet,
Et toute la caverne horrible tressaillait ;
Les éclairs des marteaux faisaient une tempête ;
Ses yeux ardents semblaient deux braises dans sa tête ;
Il rugissait ; le feu lui sortait des naseaux,
Avec un bruit pareil au bruit des grandes eaux
Dans la saison livide où la cigogne émigre.
Dieu dit : « Que te faut-il encor ? — Le bond du tigre.
— Prends. — C'est bien, dit Iblis debout dans son volcan.
— Viens m'aider à souffler, » dit-il à l'ouragan.
L'âtre flambait ; Iblis, suant à grosses gouttes,
Se courbait, se tordait, et, sous les sombres voûtes,
On ne distinguait rien qu'une sombre rougeur

---

frapper
30. Le démon se remit à *cogner* dans sa forge;
31-34. Addition marginale.
33. Les éclairs des marteaux *semblaient* une tempête;
34. *Nu, hérissé, hagard, les yeux hors de la* tête;
36-37. *On entendait un bruit pareil aux* grandes eaux
A l'instant de l'année où...
39. .... *L'ombre était un* volcan.
42. *a*) *S'acharnait sur son œuvre.*
b) *Se dressait*

---

28. Il est fréquemment question de la *couleur de l'or* dans la mythologie des Parsis. Cf. dans l'*Encyclopédie Nouvelle* le début d'un hymne de l'*Yaçna*, cité par Jean Reynaud : « O toi, qui es de couleur d'or... » Art. Zoroastre, p. 315.

30-33. Il y a là un souvenir du livre VIII de l'*Énéide* et de l'antre des Cyclopes, où se forge l'armure d'Enée. V. Hugo avait essayé en janvier 1817 et publié ensuite dans le *Conservateur littéraire* la traduction des vers 416-453 :

Sous leurs vastes efforts l'antre tremblant résonne....
Ils frappent ; soulevé par leurs bras vigoureux,
Le marteau, bondissant sur le métal sonore,
Tombe à coups cadencés, remonte, et tombe encore.

Empourprant le profil du monstrueux forgeur.
Et l'ouragan l'aidait, étant démon lui-même.
L'Être, parlant du haut du firmament suprême,
Dit : « Que veux-tu de plus ? » Et le grand paria,
Levant sa tête énorme et triste, lui cria :
« Le poitrail du lion et les ailes de l'aigle. »
Et Dieu jeta, du fond des éléments qu'il règle,
A l'ouvrier d'orgueil et de rébellion
L'aile de l'aigle avec le poitrail du lion.
Et le démon reprit son œuvre sous les voiles.
« Quelle hydre fait-il donc ? » demandaient les étoiles.
Et le monde attendait, grave, inquiet, béant,
Le colosse qu'allait enfanter ce géant ;
Soudain, on entendit dans la nuit sépulcrale
Comme un dernier effort jetant un dernier râle ;
L'Etna, fauve atelier du forgeron maudit,
Flamboya ; le plafond de l'enfer se fendit,
Et, dans une clarté blême et surnaturelle,
On vit des mains d'Iblis jaillir la sauterelle.

Et l'infirme effrayant, l'être ailé, mais boiteux,
Vit sa création et n'en fut pas honteux,

---

44. Empourprant le *rictus* du monstrueux forgeur.
47. .... Et le *noir* paria,
50. Et Dieu jeta, du fond *des cieux sereins* qu'il règle,
53. Et *l'enclume sonnait sous les nocturnes* voiles.
55. Et le monde attendait, *sombre*, inquiet, béant,
56. ...enfanter *le* géant ;
59. *a*) L'Etna, *qui sert d'enclume au* forgeron maudit,
b) L'Etna, *sombre* atelier du
61. Et dans *une lueur fauve*...
63-68. Addition marginale remplaçant le premier jet :
Iblis, poussant du pied l'enclume et ricanant
Cria dans l'infini : Maître, à toi maintenant !
63. *Iblis, l'archange noir,* l'être ailé

59-63. *Forgeron, infirme effrayant, boiteux :* il est impossible de ne pas reconnaître que V. Hugo prête à Satan l'extérieur de Vulcain.

L'avortement étant l'habitude de l'ombre.
Il sortit à mi-corps de l'éternel décombre,
Et, croisant ses deux bras, arrogant, ricanant,
Cria dans l'infini : « Maître, à toi maintenant ! »
Et ce fourbe, qui tend à Dieu même une embûche,
Reprit : « Tu m'as donné l'éléphant et l'autruche,
Et l'or pour dorer tout ; et ce qu'ont de plus beau
Le chameau, le cheval, le lion, le taureau,
Le tigre et l'antilope, et l'aigle et la couleuvre ;
C'est mon tour de fournir la matière à ton œuvre ;
Voici tout ce que j'ai. Je te le donne. Prends. »
Dieu, pour qui les méchants mêmes sont transparents,
Tendit sa grande main de lumière baignée
Vers l'ombre, et le démon lui donna l'araignée.

Et Dieu prit l'araignée et la mit au milieu
Du gouffre qui n'était pas encor le ciel bleu ;
Et l'Esprit regarda la bête ; sa prunelle,
Formidable, versait la lueur éternelle ;
Le monstre, si petit qu'il semblait un point noir,
Grossit alors, et fut soudain énorme à voir ;
Et Dieu le regardait de son regard tranquille ;
Une aube étrange erra sur cette forme vile ;
L'affreux ventre devint un globe lumineux ;
Et les pattes, changeant en sphères d'or leurs nœuds,
S'allongèrent dans l'ombre en grands rayons de flamme ;

67-68. *Cherchant des yeux quelqu'un là haut et* ricanant,
Cria *vers* l'infini :

70-71. *Dit : J'ai reçu de toi* l'éléphant et l'autruche,
Et le cancer, et l'or.

81. Et *l'Être* regarda la bête ;

84-85. Grossit alors, *grandit, devint* énorme à voir
L'Être le regardait

87. *Le ventre s'arrondit en* globe

89. .... en *longs* rayons de flamme

Iblis leva les yeux, et tout à coup l'infâme,
Ébloui, se courba sous l'abîme vermeil ;
Car Dieu, de l'araignée, avait fait le soleil.

---

91. *Se courba sous le ciel subitement* vermeil ;
92. *L'Être avec* l'araignée
Date du manuscrit : 15 9bre 1857.

IV

LES LIONS

NOTICE

La pièce des *Lions*, composée en octobre 1857, a pour thème la vénération et la pitié de la « nature immense » pour la souffrance de l'homme supérieur. Les lions sont ici les représentants de la nature.

Ce thème a été développé par V. Hugo dans un décor chaldéen.

La première partie de l'inspiration remonte au *Rhin* et aux *Contemplations*.

Lorsque V. Hugo visita le beffroi de Cologne, il s'arrêta sous le porche devant un bas-relief représentant Daniel et les Lions; et là, il songea aux rapports de l'homme et de l'âme de la nature, avec des analogies de pensée très voisines de l'idée maîtresse de la pièce des *Lions*:

« Sur la façade le sculpteur-poëte a ciselé trois bas-reliefs représentant les trois dompteurs de lions, Milon de Crotone, Pépin le Bref et Daniel. Aux deux extrémités, il a mis Milon de Crotone, qui terrassait les lions par la puissance du corps, et Daniel, qui les soumettait par la puissance de l'esprit; entre Daniel et Milon, comme un lien naturel tenant à la fois de l'un et de l'autre, il a placé Pépin le Bref, qui attaquait les bêtes féroces avec ce mélange de vigueur physique et de vigueur morale qui fait le soldat. Entre la force pure et la pensée pure, le courage. Entre l'athlète et le prophète, le héros. Pépin a l'épée à la main; son bras gauche enveloppé de son manteau est plongé dans la gueule du lion; le lion, griffes et mâchoires ouvertes, est dressé sur ses pieds de derrière, dans l'attitude formidable de ce que le blason appelle le lion rampant; Pépin lui fait face vaillamment, il combat. Daniel est debout, immobile, les bras pendants, les yeux levés au ciel pendant que les lions amoureux se roulent à ses pieds; l'esprit ne lutte pas, il triomphe. Quant à Milon de Crotone, les bras pris dans l'arbre, il se débat, le lion le dévore;

c'est l'agonie de la présomption inintelligente et aveugle qui a cru dans ses muscles et dans ses poings ; la force pure est vaincue. Ces trois bas reliefs sont d'un grand sens. Le dernier est d'un effet terrible. Je ne sais quelle idée effrayante et fatale se dégage, à l'insu peut-être du sculpteur lui-même, de ce sombre poëme. C'est la nature qui se venge de l'homme, la végétation et l'animal qui font cause commune, le chêne qui vient en aide au lion. »

(*Le Rhin*, lettre X, Cologne.)

Cette dernière idée de l'association de l'animal avec le reste de la nature s'est précisée dans les *Contemplations* : dans la pièce des *Baraques de la Foire*, il n'y a plus seulement association des deux êtres distincts, mais déjà le lion absorbe toute la nature ; il porte dans ses yeux *le regard éternel de la nature immense* :

Lion ! j'étais pensif, ô bête prisonnière,
Devant la majesté de ta grave crinière....
Nous avons dans nos yeux notre moi misérable.
Mais la bête qui vit sous le chêne et l'érable,
Qui paît le thym, ou fuit dans les halliers profonds,
Qui dans les champs, où nous, hommes, nous étouffons,
Respire, solitaire, avec l'astre et la rose,
L'être sauvage, obscur et tranquille, qui cause
Avec la roche énorme et les petites fleurs,
Qui, parmi les vallons et les sources en pleurs,
Plonge son mufle roux aux herbes non foulées,
La brute qui rugit sous les nuits constellées,
Qui rêve, et dont les pas fauves et familiers
De l'antre formidable ébranlent les piliers,
Et qui se sent à peine en ces profondeurs sombres[1],
A sous son fier sourcil les monts, les vastes ombres,
Les étoiles, les prés, le lac serein, les cieux,
Et le mystère obscur des bois silencieux,
Et porte en son œil calme, où l'infini commence,
Le regard éternel de la nature immense.

Juin 1842. (Les *Contemplations*. Autrefois, III, 19.)

Le procédé de V. Hugo dans la *Légende des Siècles* a consisté à diviser entre quatre lions les différents aspects de la nature, dont chaque lion représente une part.

Il imagine un lion du désert qui, sensible à l'aspect de l'homme, voit en lui les rayons de midi et l'espace des solitudes ; un lion des

1. Cf. *L'Art d'être Grand-père*. Le poème du Jardin des Plantes, IV et IX.

forêts qui, ému par la voix du prisonnier, entend dans cette voix les murmures des arbres ; un lion des montagnes qui, troublé par le geste, trouve une conformité entre l'attitude des monts et celle du prophète ; un lion de la mer qui, vaincu par le regard, reconnaît dans les yeux de l'homme divin le ciel qui s'y reflète, comme il se reflète dans l'Océan [1].

V. Hugo a donné dans les *Lions* une large place au décor : il a évoqué les villes de la vieille Chaldée ; il a puisé dans la Bible de nombreux détails d'érudition pittoresque ; on en trouvera l'explication et les sources dans les notes de la pièce. Remarquons seulement ici que ces lions, malgré un symbolisme qui dérive des théories philosophiques de la *Bouche d'Ombre*, ne sont pas sans rapport avec les génies ailés de la Chaldée : leur règle de conduite est celle des créatures d'Ormuzd : *Puissance et bonté*, et, si par leur pitié pour l'homme ils s'apparentent au lion de saint Paul ermite et au loup de saint François d'Assise, leur force mystérieuse et démoniaque fait aussi songer à celle des colosses qui gardaient l'entrée des temples ninivites.

---

1. L'intention de V. Hugo est éclairée par le plan et les premières notes qu'on trouve dans le manuscrit, en marge et près des vers 132-140 :

Sans voûte — ciel ouvert
la caverne.
les quatre lions,
un homme vêtu de blanc apparût sur le bord de la fosse.
Les quatre lions s'élancèrent d'un bond
avec ce rugissement fauve
qui contient toute la nature sauvage, avec
toutes les et les rébellions
Et l'homme dit : La paix soit avec vous, lions.

Puis il leva la main : les lions s'arrêtèrent.

Cet homme vient à nous de la part des forêts.
du vent.
Cet homme vient à nous de la part du désert.
Cet homme vient à nous de la part des montagnes.

IV

LES LIONS

Les lions dans la fosse étaient sans nourriture.
Captifs, ils rugissaient vers la grande nature
Qui prend soin de la brute au fond des antres sourds.
Les lions n'avaient pas mangé depuis trois jours.
Ils se plaignaient de l'homme, et, pleins de sombres haines,
A travers leur plafond de barreaux et de chaînes,
Regardaient du couchant la sanglante rougeur;
Leur voix grave effrayait au loin le voyageur
Marchant à l'horizon dans les collines bleues.

Tristes, ils se battaient le ventre de leurs queues;
Et les murs du caveau tremblaient, tant leurs yeux roux
A leur gueule affamée ajoutaient de courroux!

La fosse était profonde; et, pour cacher leur fuite,
Og et ses vastes fils l'avaient jadis construite;
Ces enfants de la terre avaient creusé pour eux
Ce palais colossal dans le roc ténébreux;

---

2. *Tristes*, ils rugissaient
8. Leur voix *rauque* effrayait au loin le voyageur

---

13. Sur la fosse aux lions: cf. Daniel, VI et sq. Les fosses aux lions faisaient partie du luxe des cours orientales. Elles servaient à garder les lions pris vivants à la chasse ou amenés au roi par ses tributaires.

14. Il est question de *Og* dans les Nombres, XXI, 35 ; Deutéronome, XXXI, 4 ; Jos., II, 10; XII, 4; III Reg., IV, 19; Ps. CXXIV, 11; CXXXV, 20. Le Deutéronome nous renseigne sur sa taille de géant, III, 11 : « Og, roi de Basan, étoit resté seul de la race des géans. On montre encore son lit (sarcophage) de fer (pierre de fer) dans Rabbath, qui

Leurs têtes en ayant crevé la large voûte,
La lumière y tombait et s'y répandait toute,
Et ce cachot de nuit pour dôme avait l'azur.
Nabuchodonosor, qui régnait dans Assur,
En avait fait couvrir d'un dallage le centre;
Et ce roi fauve avait trouvé bon que cet antre,
Qui jadis vit les Chams et les Deucalions,
Bâti par les géants, servît pour les lions.

---

17. Leurs *crânes* en ayant *brisé* la large voûte,
21. En avait fait [paver] d'un dallage le centre;

---

est une ville des enfans d'Ammon : il a neuf coudées de long et quatre de large. » Cf. aussi Moreri, *Grand Dictionnaire historique*. Lyon, 1683. Art. Géans et Og. — *Pour cacher leur fuite* : Og vécut avant le Déluge; mais une tradition rabbinique veut qu'il ait échappé à l'inondation en se réfugiant sur le sommet de l'arche. Noé l'aurait sauvé pour montrer aux hommes quels monstres avaient habité la terre avant le Déluge.

21. Il est possible que l'idée de cet aménagement ait été fournie à Victor Hugo par la Bible (Daniel, VI, 17) où il est dit que Darius fait mettre une pierre sur l'ouverture de la fosse. — Le mot *dallage* est un néologisme et n'a été admis par l'Académie qu'en 1878. Littré en emprunte le premier exemple à un passage des *Voix Intérieures* :

Il faut qu'un vieux *dallage* ondule sous les portes,
Que le lierre vivant grimpe aux acanthes mortes.
(IV, *A l'Arc de Triomphe*, 25 janvier-2 février 1837.)

24. *Bâti par les géants* : On sait que plusieurs épisodes de la *Chute d'un Ange* ont inspiré V. Hugo (cf. *Éviradnus* et *Plein Ciel*) : il se peut que V. Hugo se soit rappelé quelle place les Géants de l'humanité primitive tiennent dans le poème de Lamartine. — E. Deschanel (*Lamartine*, Paris, 1893, II, p. 70-71) prétend que Lamartine prit dans une Dissertation du père Pezron (*Antiquités des Celtes*), parue en 1703 dans le Dictionnaire de Trévoux, l'idée des Géants de la *Chute d'un Ange* ; les géants bibliques sont, au dire du père Pezron, les aïeux des Celtes. *Dictionnaire* est une erreur de Deschanel : il s'agit en réalité des *Mémoires* de Trévoux (1703, 2e partie, p. 983) ; et d'ailleurs, dans l'analyse de Trévoux aussi bien que dans la Dissertation même du père Pezron (Paris, Martin, *Au Phénix*, p. 55 et 63), il est beaucoup parlé des Titans et fort peu des géants bibliques. La vérité est qu'il est maintes fois question des géants

Ils étaient quatre, et tous affreux. Une litière
D'ossements tapissait le vaste bestiaire;
Les rochers étageaient leur ombre au-dessus d'eux;
Ils marchaient, écrasant sur le pavé hideux
Des carcasses de bête et des squelettes d'homme.

Le premier arrivait du désert de Sodome;
Jadis, quand il avait sa fauve liberté,
Il habitait le Sin, tout à l'extrémité
Du silence terrible et de la solitude;
Malheur à qui tombait sous sa patte au poil rude!
Et c'était un lion des sables.

Le second
Sortait de la forêt de l'Euphrate fécond;
Naguère, en le voyant vers le fleuve descendre,
Tout tremblait; on avait eu du mal à le prendre,
Car il avait fallu les meutes de deux rois;
Il grondait; et c'était une bête des bois.

Et le troisième était un lion des montagnes.
Jadis il avait l'ombre et l'horreur pour compagnes;

---

26. D'ossements [emplissait] le vaste Bestiaire ;
27. a) *Ils allaient et venaient*; *les rocs* au-dessus d'eux
Pendaient; *leurs pieds broyaient* sur le pavé hideux
b) *Tandis que les rochers pendaient* au-dessus d'eux
32. Il habitait *Benoch*, tout à l'extrémité
37. *Jadis*, en le voyant
39. Car il avait fallu les [troupes] de deux rois ; (*Meutes* est biffé dans le ms.)

---

dans la Bible même, et dès la Genèse (VI, 4). V. Hugo dans la *Fin de Satan*, Jésus-Christ, I, rapporte assez longuement la tradition biblique :

Et nous pourrions bâtir toute une tour de pierre
Avec un des cailloux qu'ils tenaient dans leur poing.

26. *Bestiaire*, avec un B dans le ms : Ce mot désigne d'ordinaire un gladiateur : l'emploi dans le sens d'antre des bêtes fauves est nouveau. Le *Grand Larousse*, en signalant cette acception, donne pour seul exemple le vers de V. Hugo.

32. Il est question du désert du *Sin* dans : Exode, XVI, 1 ; Nombres, XIII, 21 ; XX, 1 ; XXVII, 14.

Dans ce temps-là, parfois, vers les ravins bourbeux
Se ruaient des galops de moutons et de bœufs;
Tous fuyaient, le pasteur, le guerrier et le prêtre;
Et l'on voyait sa face effroyable apparaître.

Le quatrième, monstre épouvantable et fier,
Était un grand lion des plages de la mer.
Il rôdait près des flots avant son esclavage.
Gur, cité forte, était alors sur le rivage;

---

43. Dans *ces* temps-là, parfois, *dans* les ravins bourbeux
45. *Et la femme, et l'enfant, et le pâtre* et le prêtre,
46. Et l'on voyait sa *tête* effroyable apparaître.
49-52. En marge des vers 49-52, on rencontre un brouillon :

Autrefois qu'il était libre, voulant être toujours
il était gêné par cette ville.
Ville forte et superbe
le prophète y venait sur son âne.
Le paysan portant son gomor plein de manne
Elle avait un marché.
Et l'abyssin venait y vendre des ivoires,
L'assyrien de l'ambre et des chemises noires,
Ceux d'Ascalon du beurre, et ceux d'Aser du blé.

---

50. Ezéchiel, XXVII, 3 : « O Tyr, qui es assise sur le bord de la mer. » Il est superflu de discuter ici s'il s'agit de la *Gur* de Baal (II Chron., XXVI, 7), ville d'Arabie, ou de la *Gur* de Samarie (II Rois, IX, 27). Outre qu'il n'est pas certain que ce soit bien une ville que nomme la Bible, dans le texte des Rois, il est évident que V. Hugo n'a pas prétendu désigner une cité historiquement connue. Il avait d'abord écrit Syr (Cf. Sùr, II Rois, XI, 6; et Syr ou Sur, Moreri, 1683, Art. Arabie). Le poète a préféré, pour user plus facilement de son procédé ordinaire de généralisation, choisir un nom imaginaire, afin d'y centraliser les différents détails pittoresques, donnés par la Bible, sur l'activité commerciale et le luxe des diverses « reines de la mer », contre lesquels le prophète Ezéchiel a lancé ses lyriques invectives. La plupart des détails que V. Hugo applique, en les pliant à sa fantaisie, à la ville de Gur, sont empruntés au chapitre XXVII du livre d'Ezéchiel, où le prophète énumère les peuples qui se rendaient au marché de Tyr et les richesses qu'ils y venaient vendre.

La ville de Gur, dont il est ici question, a-t-elle quelque parenté avec la cité qui est évoquée par le poète dans les *Voix Intérieures* :

Ses toits fumaient; son port abritait un amas
De navires mêlant confusément leurs mâts;
Le paysan portant son gomor plein de manne
S'y rendait; le prophète y venait sur son âne;
Ce peuple était joyeux comme un oiseau lâché;
Gur avait une place avec un grand marché,
Et l'Abyssin venait y vendre des ivoires;
L'Amorrhéen, de l'ambre et des chemises noires;

---

51. Gur *avait un beau port abrit...*
Ses toits [riaient]; son port abritait *des* amas
53-54. *Les paysans portant leur gomor* plein de manne
Louaient Gur;
58. *L'assyrien*, de l'ambre et des chemises noires.

Dans les débris de Gur, pleins du cri des hiboux,
Le tigre en marchant ploie et casse les bambous,
D'où s'envole le vautour chauve,
Et la lionne au pied d'un mur mystérieux
Met le groupe inquiet des lionceaux sans yeux
Qui fouillent sous son ventre fauve....?

(*A l'Arc de Triomphe.*)

Cette Gur des *Voix Intérieures* rappelle bien plutôt l'opulente cité de l'Inde, ensevelie par un débordement du Gange. « L'opulente Gour fut changée en un vaste désert... La superbe cité est ensevelie sous les djungles et le gazon, et ses ruines (auxquelles Rennel donne une étendue de 28 kilomètres) n'offrent plus qu'un informe amas de décombres, où les reptiles pullulent en paix et où le tigre et le rhinocéros ont leur repaire. » F. de Lanoye, *L'Inde Contemporaine*. Paris, 1855.

54. Cf. *Dieu invisible au philosophe*, p. 91.

57. Ezéchiel, XXVII, 15: « Ceux de Dédan... vous ont donné en échange de vos marchandises des dents d'ivoire. »

58. *Ibid.*, 21. Les marchands d'Assyrie (V. Hugo avait d'abord écrit l'*assyrien*) trafiquaient avec toi en manteaux teints en bleu (*traduction que donnent aujourd'hui les bibles protestantes*). *Chemises noires* est vraisemblablement une interprétation, recueillie ou imaginée par V. Hugo, de la Vulgate latine : *involucre hyacinti*, dont le sens est: *voile de couleur sombre enveloppant le corps*. La traduction de la Bible de Sacy: *balles d'hyacinte* est inintelligible. — Quant à l'*ambre* qu'introduit ici V. Hugo, il était inconnu en Chaldée: l'ambre de la

Ceux d'Ascalon, du beurre, et ceux d'Aser, du blé.
Du vol de ses vaisseaux l'abîme était troublé.
Or, ce lion était gêné par cette ville;
Il trouvait, quand le soir il songeait immobile,
Qu'elle avait trop de peuple et faisait trop de bruit.
Gur était très-farouche et très-haute; la nuit,
Trois lourds barreaux fermaient l'entrée inabordable;
Entre chaque créneau se dressait, formidable,
Une corne de buffle ou de rhinocéros;

---

61. [Et] ce lion...
(*Or* est biffé dans le ms.)
64. *Cette cité de Syr était forte* ; la nuit,
65. ...fermaient *la herse* inabordable,

Bible, *electrum* (Ezéchiel, I, 4, 27 et VIII, 2), est une sorte de métal brillant.

59. *Ibid.*, 17 : « Ceux de Juda et d'Israël donnaient le froment,... l'huile. »

Ascalon : Le *beurre* était connu dans la Chaldée, et la Bible (Prov., XXX, 33) parle de sa fabrication. Le territoire d'Ascalon est l'un des plus fertiles de la Palestine.

Aser est venu naturellement à l'esprit de V. Hugo : la tribu d'Aser est aussi une reine de la mer : « Aser habitait sur le rivage de la mer et se reposait dans ses ports » (Juges, V, 17). La Genèse (ch. XLIX, 20) dit qu'on y mangeait du *pain* excellent : « Le pain d'Aser sera un pain excellent et les rois y trouveront leurs délices. »

60. Cette image est déjà en germe dans cette citation, d'ailleurs un peu inexacte, que fait V. Hugo dans *Littérature et Philosophie mêlées*, Fragment d'histoire :

« De là les Phéniciens..., Sarepta, et Tyr qui bat les mers, comme dit l'Écriture, *avec les ailes de mille vaisseaux.* » Cf. Isaïe, XVIII, 1 (trad. de Sacy) : « Malheur à la Terre qui fait retentir les voiles de ses vaisseaux comme des ailes » ; et Ezéchiel, XXVI, 19 : « Je ferai monter contre toi l'abîme et les grandes eaux te couvriront. »

67. La corne de *rhinocéros* (ou plutôt de *buffle* : rhinocéros est un contresens de la Bible des Septante) est un symbole de force (Nombres, XXIII, 22 ; XXIV, 8). Du Bartas, dans la *Création* (premier jour de la *II*^e^ *semaine*), imagine que Caïn labourait avec une corne de rhinocéros :

Le mur était solide et droit comme un héros;
Et l'Océan roulait à vagues débordées
Dans le fossé, profond de soixante coudées.
Au lieu de dogues noirs jappant dans le chenil,
Deux dragons monstrueux pris dans les joncs du Nil
Et dressés par un mage à la garde servile,
Veillaient des deux côtés de la porte de ville.
Or, le lion s'était une nuit avancé,
Avait franchi d'un bond le colossal fossé,
Et broyé, furieux, entre ses dents barbares,

---

68. Le mur était solide et *fier*...

69. Et l'*âpre mer* roulait.

70. Les vers 47-70 ont remplacé cette première rédaction bien plus brève:

Le quatrième
Était un grand lion des plages de la mer....
Syr était forte avec une enceinte carrée
Le soir on en fermait robustement l'entrée
De deux battants d'airain barrés de trois barreaux
fier
Son mur était solide et droit comme un héros,
a) Et recevait les eaux de la mer débordées.
l'océan
b) Et l'âpre mer roulait à vagues débordées
Dans son fossé profond de soixante coudées.

71. Au lieu de dogues noirs *hurlant* dans le chenil,

75. Or [ce] lion

76. Avait franchi d'un bond *l'effroyable* fossé,

77. Et broyé, *formidable*, entre ses dents barbares,

Et puis à chasque corne un osier il attache
Qui, triplement retors, tient pour coutre fendant
D'un grand rhinocéros ou la corne ou la dent.

L'expression de buffle *ou* de rhinocéros indiquerait-elle qu'un hasard avait mis V. Hugo au courant de la confusion, faite par les traducteurs de la Vulgate, entre le rhinocéros et l'aurochs? Cf. Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, Article Rhinocéros.

72. L'on sait que Daniel fut précisément jeté dans la fosse aux lions (XIV, 22, 27) pour avoir tué le dragon du temple de Bel.

77-80. « Monsieur Victor Hugo est un malhonnête homme, s'écriait Taine indigné; il raconte qu'un lion furieux a broyé entre ses dents les portes d'une ville. Les félins ne peuvent pas broyer! On ne broie

La porte de la ville avec ses triples barres,
Et, sans même les voir, mêlé les deux dragons
Au vaste écrasement des verrous et des gonds;
Et, quand il s'en était retourné vers la grève,
De la ville et du peuple il ne restait qu'un rêve,
Et, pour loger le tigre et nicher les vautours,
Quelques larves de murs sous des spectres de tours.

Celui-là se tenait accroupi sur le ventre.
Il ne rugissait pas, il bâillait; dans cet antre
Où l'homme misérable avait le pied sur lui,
Il dédaignait la faim, ne sentant que l'ennui.

Les trois autres allaient et venaient; leur prunelle,
Si quelque oiseau battait leurs barreaux de son aile,
Le suivait; et leur faim bondissait, et leur dent
Mâchait l'ombre à travers leur cri rauque et grondant.

---

83. *a*) Et pour *le* { *vol farouche* / *nid horrible* / *fétide* } *et morne des* vautours,

b) Et pour *l'ébat* (*l'antre*) *du* tigre et *le vol* (*nid*) *des* vautours,

87-88. *Il songeait à la mer, abîme évanoui,*
Et dédaignant la faim, ne *sentait* que l'ennui.

89. Les trois autres *hurlaient dans la lugubre étable....* [suivi de 94 et sq.]

89-91. ...leur prunelle,
Si quelque oiseau battait *leur cage* de son aile,
S'allumait

92. ...leur cri *fauve* et grondant.

---

qu'avec des molaires, et les molaires du lion ont évolué en canines pointues, toutes en crochet, sans surface masticatrice ». Ce propos aurait été tenu par Taine devant P. Bourget, et M. Barrès le rapporte dans le *Voyage à Sparte*, pp. 270-271.

84. Cf. *Le Rhin*, Lettre XX, De Lorch à Bingen : « Cette clarté... faisait saillir à mi-côte sur la rive droite une ruine lugubre, semblable à la *larve* d'un édifice... » ; et *Ibid.*, XVII, Saint-Goar : « En face, veille le *spectre* colossal du château-palais des landgraves.... »

Soudain, dans l'angle obscur de la lugubre étable,
La grille s'entr'ouvrit ; sur le seuil redoutable,
Un homme que poussaient d'horribles bras tremblants,
Apparut ; il était vêtu de linceuls blancs ;
La grille referma ses deux battants funèbres ;
L'homme avec les lions resta dans les ténèbres.
Les monstres, hérissant leur crinière, écumant,
Se ruèrent sur lui, poussant ce hurlement
Effroyable, où rugit la haine et le ravage
Et toute la nature irritée et sauvage
Avec son épouvante et ses rébellions ;
Et l'homme dit : « La paix soit avec vous, lions ! »
L'homme dressa la main ; les lions s'arrêtèrent.

Les loups qui font la guerre aux morts et les déterrent,
Les ours au crâne plat, les chacals convulsifs
Qui pendant le naufrage errent sur les récifs,
Sont féroces ; l'hyène infâme est implacable ;
Le tigre attend sa proie et d'un seul bond l'accable ;
Mais le puissant lion, qui fait de larges pas,
Parfois lève sa griffe et ne la baisse pas,
Étant le grand rêveur solitaire de l'ombre.

Et les lions, groupés dans l'immense décombre,
Se mirent à parler entre eux, délibérant ;
On eût dit des vieillards réglant un différend

---

93. Soudain dans *l'antre* obscur

94. La grille s'entr'ouvrit : *d'horribles bras*...

100. Se ruèrent sur *l'homme, avec* ce hurlement

105. *a*) *Puis sa main se dressa*....
    b) *Puis il* dressa la main....

106. En marge : *Le chacal effrayant et le loup dévorant horrible*

109 .... l'hyène *inepte* est implacable.

111. Mais le *grave* lion qui *marche*....

114. *Or* les lions, groupés dans *l'énorme* décombre,

Au froncement pensif de leurs moustaches blanches.
Un arbre mort pendait, tordant sur eux ses branches.

Et, grave, le lion des sables dit : « Lions,
Quand cet homme est entré, j'ai cru voir les rayons
De midi dans la plaine où l'ardent semoun passe,
Et j'ai senti le souffle énorme de l'espace;
Cet homme vient à nous de la part du désert. »

Le lion des bois dit : « Autrefois, le concert
Du figuier, du palmier, du cèdre et de l'yeuse,
Emplissait jour et nuit ma caverne joyeuse;
Même à l'heure où l'on sent que le monde se tait,
Le grand feuillage vert autour de moi chantait.
Quand cet homme a parlé, sa voix m'a semblé douce
Comme le bruit qui sort des nids d'ombre et de mousse;
Cet homme vient à nous de la part des forêts. »

Et celui qui s'était approché le plus près,
Le lion noir des monts dit : « Cet homme ressemble
Au Caucase, où jamais une roche ne tremble;
Il a la majesté de l'Atlas; j'ai cru voir,
Quand son bras s'est levé, le Liban se mouvoir
Et se dresser, jetant l'ombre immense aux campagnes;
Cet homme vient à nous de la part des montagnes. »

---

122. Et j'ai senti le souffle *immense* de l'espace;
130. Comme *l'hymne* qui sort des nids

---

118. Cet *arbre mort* et la *grille* du vers 94 constituent des détails pittoresques, mais sans vérité historique, si l'on s'en rapporte aux indications de la Bible sur la fosse où fut jeté Daniel.

121. La forme arabe est *semoum*; la forme française *simoun*.

125. L'*yeuse* est nommée dans la Bible à côté du chêne, dont elle est distincte (Isaïe, XLIV, 14).

Le lion qui, jadis, au bord des flots rôdant,
Rugissait aussi haut que l'Océan grondant,
Parla le quatrième, et dit : « Fils, j'ai coutume,
En voyant la grandeur, d'oublier l'amertume,
Et c'est pourquoi j'étais le voisin de la mer.
J'y regardais — laissant les vagues écumer —
Apparaître la lune et le soleil éclore,
Et le sombre infini sourire dans l'aurore;
Et j'ai pris, ô lions, dans cette intimité,
L'habitude du gouffre et de l'éternité;
Or, sans savoir le nom dont la terre le nomme,
J'ai vu luire le ciel dans les yeux de cet homme;
Cet homme au front serein vient de la part de Dieu. »
Quand la nuit eut noirci le grand firmament bleu,
Le gardien voulut voir la fosse, et cet esclave,

---

140. Rugissait aussi haut que *l'abîme* grondant,

141. Les vers 141-142 semblent avoir été écrits les premiers; il y eut ensuite raccord. Le vers 139 était primitivement celui-ci :

> Le quatrième dit : O lions, j'ai coutume,

La marge de la feuille sur laquelle il figure contient des notes et le plan de la pièce. Cf. p. 63.

147. Et j'ai pris, ô lions, dans cette *immensité*,

150. *Je viens de voir du* ciel dans les yeux de cet homme ;

152. Quand la nuit *triste vint assombrir le ciel* bleu,
vint noircir le grand firmament bleu,

141-151. Il semble vraiment, à lire ces vers, entendre l'exilé parler de lui-même ; il a maintes fois en son nom exprimé les mêmes idées : Cf. notamment dans les *Châtiments* la pièce intitulée *Nox*, et, dans *Toute la Lyre*, ces vers de la *Lettre de l'Exilé* :

> La mer me plaît ; on sent sa vertu dans son fiel.
> Elle assainit la terre à force d'amertume.
> Je l'aime. Aussi l'aller trouver est ma coutume
> Quand je sens dans mon cœur monter sous le ciel bleu
> L'âpre indignation qui questionne Dieu....
> Et l'on finit pas prendre une altière habitude
> De tutoiement avec la sombre solitude.
>
> (Août 1855.)

Collant sa face pâle aux grilles de la cave,
Dans la profondeur vague aperçut Daniel
Qui se tenait debout et regardait le ciel,
Et songeait, attentif aux étoiles sans nombre,
Pendant que les lions léchaient ses pieds dans l'ombre.

Date du manuscrit : 27-31 8bre 1857 — Fini le 31 octobre 1857, anniversaire de mon départ de Guernesey.

---

158. Chez Turquety (*Poésie Catholique*, Bruxelles, 1836), l'on rencontre une attitude semblable de Daniel :

> Un homme est là, calme et serein,...
> ...son regard plonge au ciel,...
> Cet homme étincelant,...
> C'est le sublime Daniel.

et une même posture des animaux :

> Et tandis qu'ils léchaient ses pieds dans la poussière.
> (XIV. *La Fosse aux Lions*, p. 59 et 61.)

Nous n'aurions pas signalé ces rapprochements partiels, qui peuvent être des rencontres de hasard, si deux raisons ne nous avaient engagé à y voir une imitation possible. D'une part, la Bible ne donne aucun détail descriptif sur Daniel et sur les lions, et elle n'a pu être la source commune des deux poètes. D'autre part, il semble que V. Hugo et Turquety se soient mutuellement fourni, à plusieurs reprises, des thèmes d'inspiration. Turquety, qui fit partie du Cénacle en 1827-1829 (Cf. *La Vie d'un Poète* par Frédéric Saulnier. Paris, 1885, p. 62), à la page 181 de son recueil *Poésie Catholique*, croit devoir faire remarquer que sa pièce XXII, *La Fête*, est antérieure à une pièce analogue de V. Hugo dans les *Chants du Crépuscule* (sans doute *Noces et Festins*) ; la pièce I de Turquety, intitulée la *Chute de Satan*, offre des rapports avec le premier chapitre de la *Fin de Satan* de V. Hugo ; enfin il y a des ressemblances frappantes entre certains vers de *Sainte-Hélène* de Turquety, poème paru en 1833 dans *Amour et Foi*, et le *Napoléon II* de V. Hugo, daté d'août 1832 et paru dans les *Chants du Crépuscule* en 1835.

Il se peut donc que les rencontres, signalées ici, intéressent, elles aussi, la question des rapports littéraires entre V. Hugo et Turquety.

V

LE TEMPLE

NOTICE

Cette pièce paraît avoir eu sa source immédiate dans la lecture de quelques lignes de Dom Calmet, dont V. Hugo possédait à Guernesey l'*Histoire universelle* :

« Dieu dit à Moyse : j'ai destiné pour l'exécution de toutes ces choses Béfeléel, fils d'Uri de la tribu de Juda, et Oliab, fils d'Achisamech de la tribu de Dan, et je les ai remplis de l'esprit de Dieu, de sagesse, d'intelligence et de science, pour *inventer* et *exécuter* toute sorte d'ouvrages en or, en argent, en cuivre, en marbre.... » Tome Ier, p. 154[1].

L'hypothèse est du moins très vraisemblable, elle explique à la fois :

1° L'orthographe *Oliab* : partout ailleurs, dans les bibles catholiques, dans les bibles protestantes, et même dans d'autres passages de Dom Calmet, on rencontre les formes Aholiab ou Ooliab.

2° La méprise de V. Hugo lisant *Béliséel* au lieu de Béseléel : la forme de l'f, la place du mot coupé en fin de ligne sur un verso et difficilement visible, pour peu que la reliure du volume n'ait pas été souple, rendent vraisemblable la confusion de cette f avec un l. Les bibles de Sacy donnent également la forme Befeleel, mais ailleurs on rencontre ordinairement les formes Bezaleel et Betsaleel.

3° L'*antithèse* même de la pièce : l'un sculptait l'idéal (*inventer*) et l'autre le réel (*exécuter*) : cette antithèse est dégagée et rendue saisissante, dans le résumé de Dom Calmet, par le rapprochement et l'opposition des termes *inventer* et *exécuter* ; dans le texte biblique, cette antithèse est implicitement contenue, mais elle ne se formule pas par le contraste de deux expressions précises.

---

1. Dom Calmet (Augustin), *Histoire universelle*. Strasbourg, Jean Renauld, 1735. J'ai vu encore à Guernesey en 1905 les huit premiers volumes de cette histoire. Vraisemblablement, V. Hugo ne posséda que ceux-là. L'édition complète est rare : on la trouve à la Bibliothèque de l'Arsenal ; la Bibliothèque Nationale ne possède que les huit premiers volumes.

V

LE TEMPLE

Moïse pour l'autel cherchait un statuaire ;
Dieu dit : « Il en faut deux ; » et dans le sanctuaire
Conduisit Oliab avec Béliséel.
L'un sculptait l'idéal et l'autre le réel.

La pièce, non datée, figure deux fois dans le ms. (brouillon et copie). La copie paraît être de 1859 et le brouillon de 1853-55.

3. *Fit entrer* Oliab, var. du brouillon.

Le titre et le premier vers manquent de précision. Oliab et Beseléel, ont été signalés à Moïse pour la construction du *Tabernacle*. A vrai dire, le tabernacle est une manière de temple portatif. Mais une confusion se faisait ou, tout au moins, n'a pas tardé à se faire, dans l'esprit de V. Hugo, entre le Tabernacle de Moïse et le Temple de Salomon. On rencontre en effet dans la *Fin de Satan*, II, *Les paroles du docteur de la loi*, ces quatre vers, dont l'écriture rappelle celle du brouillon du *Temple :*

Deux prêtres, dont la robe est en toile d'ortie,
Veillent, l'un à l'entrée et l'autre à la sortie
Du Temple que jadis Salomon fit bâtir
Par *Oliab* avec le bois du roi de Tyr.

V. Hugo confond Oliab, constructeur du tabernacle qu'il a dénommé temple, avec Adoniram, fils d'Abda, que Salomon envoya dans le Liban chercher des cèdres pour la construction du Temple (I. Rois, IV, 6; et V, 14).

VI

BOOZ ENDORMI

NOTICE

L'histoire de Ruth et de Booz frappa de bonne heure l'imagination de V. Hugo :

Mes deux frères et moi, nous étions tout enfant....

Nous montions pour jouer au grenier du couvent.
Et là, tout en jouant, nous regardions souvent
Sur le haut d'une armoire un livre inaccessible.

Nous grimpâmes un jour jusqu'à ce livre noir;
Je ne sais pas comment nous fîmes pour l'avoir,
Mais je me souviens bien que c'était une Bible.

Ce vieux livre sentait une odeur d'encensoir....

Nous l'ouvrîmes alors tout grand sur nos genoux,
Et dès le premier mot il nous parut si doux
Qu'oubliant de jouer, nous nous mîmes à lire.

Nous lûmes tous les trois ainsi, tout le matin,
Joseph, Ruth et Booz, le bon Samaritain,
Et toujours plus charmés, le soir nous le relûmes.

(*Contemplations*, V, 10, Aux Feuillantines. *Marine-Terrace, 10 août 1846*).

*
* *

L'histoire de Booz dans la Bible est celle d'un homme pieux qui accomplit un devoir de protection à l'égard d'une parente éloignée ; les parents plus proches n'ont pas eu le moyen d'accomplir ce devoir (Livre de Ruth, IV, 3-8), ils ont craint d'obérer leur patrimoine. Booz, patriarche accompli, et touché par les seules vertus de Ruth, déclare qu'il libérera Noémi et Ruth de leurs dettes (*Ibid.*, 9) et qu'il prendra cette dernière pour femme.

« Ce qui ressort le plus fortement de l'histoire de Booz, écrit E. Palis dans le *Dictionnaire de la Bible*, c'est son profond esprit de religion. La première parole qui sort de sa bouche est une parole de foi. « Le Seigneur soit avec vous ! » C'est la salutation *Dominus vobiscum* que l'Église a adoptée et qui revient si souvent dans la liturgie. Dans la suite, son langage offre toujours le même accent de piété, sa foi lui montre partout la main de la Providence (Ruth, II, 12 ; III, 10, 13) ; et c'est pour entrer dans l'esprit de la loi qu'il épouse Ruth (III, 12 ; IV, 10). Les vertus morales étaient chez Booz à la hauteur de la religion envers Dieu ; sa chasteté, son honnêteté, sa prudence éclatent dans son entretien avec Ruth (III, 10-12) et répondent à la bonne opinion que Noémi avait de lui (Ruth, III, 4). Ce qui le touche dans la Moabite, ce n'est ni sa jeunesse, ni sa grâce, mais sa vertu et sa piété envers Noémi et son mari défunt (Ruth, II, 11 ; III, 10, 11). Enfin la bonté dont il fait preuve, les rapports empreints de simplicité et de cordialité qu'il entretient avec ses serviteurs, tout contribue à nous représenter Booz comme un type accompli de la vie patriarcale, selon l'idée la plus élevée que nous nous en faisons. »

Au XVIIe siècle, le tableau du Poussin, *Ruth et Booz*, ne dément en rien l'impression de chasteté et de haute moralité que donne l'histoire de Ruth dans la Bible ; au XVIIIe, cette impression persiste encore : elle est peut-être affaiblie, elle n'est pas altérée dans l'églogue édulcorée de Florian.

La légende a évolué pendant le XIXe siècle, au point que M. l'abbé Grillet est amené à écrire imprudemment, dans une thèse récente, à propos de la rencontre de Ruth et de Booz : « La scène qui s'encadre dans cette nuit d'été et dont l'auteur sacré nous transmet le simple et naïf récit est au fond une aventure assez libre. » Au fond ? Non pas ! La vérité est qu'il y a eu quelques interprétations artistiques ou littéraires qui ont détourné l'anecdote biblique de son véritable sens. Incontestablement il y a déjà une impression voluptueuse dans le poème de la *Légende des Siècles* ; dans une certaine mesure, la littérature, la peinture et la sculpture avaient dû, antérieurement à 1859, préparer cette évolution et V. Hugo interprète à son tour la légende dans le sens où elle s'orientait. Mais les termes d' « aventure libre » conviennent aussi peu que possible à la majesté sereine d'un tableau, où la douceur voluptueuse émane de la nature bien plus que des personnages ; Booz y demeure un patriarche

Vêtu de probité candide et de lin blanc.

*
* *

Les sources de détail sont assez nombreuses : on rencontre dans *Booz endormi*, outre les emprunts directs faits au livre de Ruth, des

souvenirs des livres XV, XVII et XVIII de la Genèse, une réminiscence d'une pièce de Louis Bouilhet et aussi l'utilisation assez curieuse d'une tradition du moyen âge chrétien (arbre de Jessé).

L'originalité de *Booz endormi* est avant tout dans l'harmonieux nocturne, inspiré par le clair de lune oriental qui sert de décor à la scène; et les plus beaux vers du poème sont venus sous la plume de V. Hugo, lorsqu'il a relu sa pièce et que son imagination a été mise de nouveau en jeu par la vision qui surgissait de son premier texte: la plus belle partie du nocturne est une addition marginale et, comme il arrive souvent, V. Hugo a été à lui-même sa propre source.

Signalons ici celles des œuvres artistiques et littéraires du XIXe siècle qui, antérieurement à 1859, ont été inspirées par le livre de Ruth et dont nous avons pu retrouver l'indication :

Tableaux et Gravures: L. Hersent gravé par Tardieu, 1822. — J.-B. Louis, 1839. — Lestang-Parade, 1839. — R. Cazes, 1841. — H. F. Schopin, 1842. — P. Lehoux, 1843. — Jean Schwandoff, 1845. — Cössin de la Fosse, 1857.

Sculpture: *Ruth glanant*, du sculpteur anglais J. Gott, 1855.

Poésie: Louis Tournier, *Ruth*, poème biblique. Paris, Beroud, 1849, in-8°.

Le poème de Tournier est d'une platitude constante; il n'admet aucun thème poétique, et se pique, semble-t-il, de n'omettre aucun détail réaliste du récit biblique : Booz répond à l'envoyé de Noémi :

Qu'à Booz de ton serment un gage les assure!
Le gage accoutumé : dépouille la chaussure.

Gaéber donne sa chassure à Booz.

(Scène IV, p. 34.)

VI

BOOZ ENDORMI

*

Booz s'était couché de fatigue accablé ;
Il avait tout le jour travaillé dans son aire ;
Puis avait fait son lit à sa place ordinaire ;
Booz dormait auprès des boisseaux pleins de blé.

Ce vieillard possédait des champs de blés et d'orge ;
Il était, quoique riche, à la justice enclin ;
Il n'avait pas de fange en l'eau de son moulin ;
Il n'avait pas d'enfer dans le feu de sa forge.

Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril.
Sa gerbe n'était point avare ni haineuse ;
Quand il voyait passer quelque pauvre glaneuse :
« Laissez tomber exprès des épis, » disait-il.

Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques,
Vêtu de probité candide et de lin blanc ;

4\. a) *Et dormait à côté. ..*
b) [Il sommeillait] auprès
7\. Il n'avait pas de [nuit dans] l'eau de son moulin,
13\. *Ce juste* marchait pur
14\. Vêtu de probité *sans tache...*

4\. Ruth, III, 7 : « Il alla se coucher à l'extrémité d'un tas de gerbes. »
12\. Ruth, II, 16.

Et, toujours du côté des pauvres ruisselant,
Ses sacs de grains semblaient des fontaines publiques.

Booz était bon maître et fidèle parent ;
Il était généreux, quoiqu'il fût économe ;
Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme,
Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.

Le vieillard, qui revient vers la source première,
Entre aux jours éternels et sort des jours changeants ;
Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens,
Mais dans l'œil du vieillard on voit de la lumière.

*

Donc, Booz dans la nuit dormait parmi les siens.
Près des meules, qu'on eût prises pour des décombres,
Les moissonneurs couchés faisaient des groupes sombres ;
Et ceci se passait dans des temps très anciens.

Les tribus d'Israël avaient pour chef un juge ;
La terre, où l'homme errait sous la tente, inquiet
Des empreintes de pieds de géants qu'il voyait,
Était encor mouillée et molle du déluge.

*

---

21. Le vieillard, [ramené] vers la source première,

* La pièce de *Booz endormi* est, avec celles de *Zim-Zizimi*, de *Pleine-Mer-Plein-Ciel* et de la *Trompette du Jugement*, une des rares pièces de la *Légende des Siècles* dont les développements soient séparés par des étoiles. V. Hugo tenait à ces étoiles. Il écrit de Serk à Noël Parfait, le 29 mai : « N'y a-t-il pas des étoiles indiquant des séparations dans *Booz endormi*? Vérifiez... », et il y revient le 12 juin : « P. S. Avez-vous vérifié s'il y a des étoiles dans *Booz?* »

25-32. Addition marginale.

32. Le ms. donne : [Était mouillée encore] et

---

24. Cf. une semblable apologie du vieillard amoureux dans *Hernani*. acte III, scène 1, vers 43-64.

31. L'on sait que Bossuet évoqua le premier (Rigal, *Victor Hugo poète épique*, p. 65, et Lanson, *Art de la Prose*, p. 107) « le monde encore nouveau, et encore, pour ainsi dire, tout trempé des eaux du déluge ». *Disc. sur l'Hist. Univ.*, II, 2.

Comme dormait Jacob, comme dormait Judith,
Booz, les yeux fermés, gisait sous la feuillée ;
Or, la porte du ciel s'étant entre-bâillée
Au-dessus de sa tête, un songe en descendit.

Et ce songe était tel, que Booz vit un chêne
Qui, sorti de son ventre, allait jusqu'au ciel bleu ;
Une race y montait comme une longue chaîne ;
Un roi chantait en bas, en haut mourait un Dieu.

Et Booz murmurait avec la voix de l'âme :
« Comment se pourrait-il que de moi ceci vînt ?

---

38. *a*) Qui, sorti de *ses flancs*, allait jusqu'au ciel bleu ;
b) de *son flanc*,

36-38. Cf. Genèse, XXVIII, 12-16. Songe de Jacob.

40. C'est là proprement un arbre de Jessé. Au Moyen Age, la généalogie du Christ était figurée par un arbre sortant du corps du patriarche Jessé ; sur les branches de cet arbre se trouvaient les ancêtres du Christ ; Jessé, fils d'Obed, est le petit-fils de Ruth et de Booz. V. Hugo n'altère donc pas beaucoup la tradition en prêtant cette vision par anticipation à Booz lui-même. Au reste, nombreux étaient les édifices religieux où V. Hugo avait pu voir des arbres généalogiques de ce genre (Chartres, vitrail ; Reims, tapisserie ; belle reproduction des meneaux en arbre de Jessé de l'église de Donchester, dans les *Annales archéologiques* possédées à Guernesey par V. Hugo). Jessé n'est pas nécessairement le personnage d'où émerge le tronc de l'arbre : quelquefois Abraham ou Adam lui sont substitués. Dans le *Rhin* (Lettre X, Cologne), V. Hugo décrit un arbre généalogique très voisin de celui de *Booz* : « Une de ces verrières reproduit ce beau motif que j'ai déjà rencontré tant de fois, la généalogie de la Vierge. Au bas du tableau, le géant Adam, en costume d'empereur, est couché sur le dos. De son ventre (v. 38) sort un grand arbre qui remplit le vitrail entier et sur les branches duquel apparaissent tous les ancêtres couronnés de Marie, David jouant de la harpe (v. 40), Salomon pensif ; au haut de l'arbre, dans un compartiment gros bleu (v. 38), la dernière fleur s'entr'ouvre et laisse voir la Vierge portant l'enfant (v. 40). »

42-44. C'est, à peu près, ce que la Genèse fait dire à Abraham (XVII, 17).

Le chiffre de mes ans a passé quatre-vingt,
Et je n'ai pas de fils, et je n'ai plus de femme.

» Voilà longtemps que celle avec qui j'ai dormi,
O Seigneur ! a quitté ma couche pour la vôtre ;
Et nous sommes encor tout mêlés l'un à l'autre,
Elle à demi vivante et moi mort à demi.

» Une race naîtrait de moi ! Comment le croire ?
Comment se pourrait-il que j'eusse des enfants ?
Quand on est jeune, on a des matins triomphants ;
Le jour sort de la nuit comme d'une victoire ;

» Mais, vieux, on tremble ainsi qu'à l'hiver le bouleau ;
Je suis veuf, je suis seul, et sur moi le soir tombe,
Et je courbe, ô mon Dieu ! mon âme vers la tombe,
Comme un bœuf ayant soif penche son front vers l'eau. »

Ainsi parlait Booz dans le rêve et l'extase,
Tournant vers Dieu ses yeux par le sommeil noyés ;
Le cèdre ne sent pas une rose à sa base,
Et lui ne sentait pas une femme à ses pieds.

*

Pendant qu'il sommeillait, Ruth, une moabite,
S'était couchée aux pieds de Booz, le sein nu,
Espérant on ne sait quel rayon inconnu,
Quand viendrait du réveil la lumière subite.

45-52. Addition marginale.
47. Et nous [formons encore un couple l'un et] l'autre,
53. *a*) *Je perds ma feuille* ainsi qu'à l'hiver le bouleau,
b) *Je plie et* tremble ainsi qu'à l'hiver le bouleau,
55-56. Et je courbe, ô mon Dieu ! mon *esprit* vers la tombe,
Comme un *âne*...
L'ormeau...
59. *Or le pin* ne sent pas
61. [Or, pendant qu'il dormait],

47-56. Cf. Genèse, XV, 2, et XVIII, 11-12.

Booz ne savait point qu'une femme était là,
Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle.
Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle ;
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle ;
Les anges y volaient sans doute obscurément,
Car on voyait passer dans la nuit, par moment,
Quelque chose de bleu qui paraissait une aile.

La respiration de Booz qui dormait,
Se mêlait au bruit sourd des ruisseaux sur la mousse.
On était dans le mois où la nature est douce,
Les collines ayant des lys sur leur sommet.

Ruth songeait et Booz dormait ; l'herbe était noire ;
Les grelots des troupeaux palpitaient vaguement ;
Une immense bonté tombait du firmament ;
C'était l'heure tranquille où les lions vont boire.

Tout reposait dans Ur et dans Jérimadeth ;

---

68. [Un souffle tiède était épars] sur Galgala (Le vers imprimé est biffé dans le ms.).
69-76. Addition marginale.
69. L'ombre était nuptiale, [heureuse] et solennelle ;
70. Les anges y [flottaient] sans doute obscurément,
(La correction *volaient* ne figure pas dans le ms.)
75. [En été la nature est glorieuse et] douce,
77. *Elle songeait et lui dormait* ;...
79. Une immense *douceur*...
80. [Et c'était l'heure calme] où les lions vont boire.
[auguste]

---

80 La Bible mentionne les *lions* une centaine de fois : ils paraissent avoir été nombreux en Palestine ; plusieurs localités ont emprunté leur nom à ces animaux, comme Bethlebaoth (Josué, XIX, 5) ou la Demeure-des-Lionnes.

81. *Jérimadeth:* Ce nom est introuvable dans les Dictionnaires et les

Les astres émaillaient le ciel profond et sombre ;
Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
Brillait à l'occident, et Ruth se demandait,

Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles,
Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été,
Avait, en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

---

85. .... ouvrant l'œil *à demi* sous ses voiles.

Date du manuscrit : 1er mai 1859.

Concordances bibliques. Il ne faut cependant pas trop se hâter d'accuser le poète d'avoir voulu se moquer de son lecteur : l'abbé Grillet (*La Bible dans V. Hugo*, p. 226), voit dans Jerimadeth un mauvais calembourg : *Je rime à dait.* Nous pensons que Jerimadeth n'est ici que l'altération du Jerahmeel de la Vulgate (alias Jerimoth). La tribu Jerahmeel habite au sud de la Judée. Le paysage évoqué par V. Hugo serait donc situé avec une entière exactitude géographique. La scène se passe dans la campagne de Bethléem : Hugo prend les collines de Galgala, qui sont à trois lieues environ de Bethléem, comme centre de son décor nocturne. *Ur* (Ur Chaldœorum), aux confins des sources de l'Euphrate, se trouve dans un lointain très reculé, à l'horizon nord des collines de Galgala et Jerahmeel à l'horizon sud. Ces deux extrémités géographiques sont choisies à dessein très distantes l'une de l'autre, afin de donner une idée de l'immensité de la nuit qui s'étend sur la Palestine. — Les formes les plus diverses se rencontrent dans la transcription du vocable hébreu Yerameeli (Cf. Dictionnaire de la Bible de Vigouroux, *Jerameel*[3]). Certaines graphies sont assez éloignées de la forme primitive : telles *Jeremoth*, *Yarmouth*, et laissent à penser que V. Hugo a pu rencontrer quelque part Jérimadeth. Peut-être aussi le poète a-t-il cru pouvoir sans inconvénient modifier légèrement un nom, dont il trouvait plusieurs formes, pour l'adapter à la rime nécessaire.

88. Il semble bien que cette image ait été empruntée par V. Hugo à Louis Bouilhet. Elle est précisément exprimée dans la *Bucolique* que publia l'*Artiste* du 1er mars 1857 :

1. Quand, pareilles aux blés mûrs,
Des étoiles toutes blondes,
Ont couvert des cieux obscurs
Les solitudes profondes,

2. La nuit se met en chemin,
Moissonneuse à la peau brune,
Qui, *pour faucille*, à sa main,
Tient le croissant de la lune.

3. Par le vaste firmament,
Elle fauche, à perdre haleine,
Les épis de diamant,
Qui se couchent sur la plaine

4. Mais le temps la presse fort,
La besogne est mal-aisée!
Et, sur la terre qui dort,
Sa sueur tombe en rosée !

5. Dans son grand sac tout gonflé,
Elle emporte les javelles
Qui, comme des grains de blé,
Vont semant leurs étincelles !

6. Puis, quand revient le jour bleu,
Elle court, traînant ses voiles,
Dans les greniers du bon Dieu
Tasser ses gerbes d'étoiles!...

Ainsi développée, l'image a dû frapper V. Hugo ; mais elle ne paraît pas s'harmoniser avec ses habituelles visions du ciel, ordinairement plus grandioses (Cf. V. Robert, le *Poème du ciel dans V. Hugo*. Nîmes, 1899). V. Hugo lui-même n'hésita pas, deux mois après la composition de *Booz*. à utiliser son souvenir tout autrement. Il s'agit de la mort d'un soldat dans la guerre d'Espagne :

Pour la France et la République,
En Navarre, nous nous battions....

Un capitaine est tué ; sa fosse est creusée à la baïonnette, et le régiment repart.

Le croissant brillait sur nos têtes.
Et nous, pensifs, nous croyions voir,

Tout en cheminant dans la plaine
Vers Pampelune et Teruel,
Le hausse-col du capitaine
Qui reparaissait dans le ciel.

(*Chansons des Rues et des Bois*. II, Sagesse, III, 4. Souvenir des vieilles guerres, 14 juillet 1859.)

On trouve antérieurement, dans le *Rhin*, une image tout au moins aussi singulière : « Le croissant descendait lentement vers la terre, si fin, si pur et si délié, qu'on eût dit que Dieu nous laissait entrevoir la moitié de son anneau d'or » (1838, Lettre V). Plus tard, à Jersey, en mai 1853, en harmonie avec l'âpre veine des *Châtiments*, le proscrit évoquait au lendemain de l'exécution de trois condamnés politiques, cette macabre vision :

Le soir triste monta sous la coupole bleue ;
Linceul frissonnant, l'ombre autour de moi s'accrut;
Tout à coup la nuit vint et la lune apparut
Sanglante, et dans les cieux de deuil enveloppée,
Je regardai rouler cette tête coupée.

(*Châtiments*, VII, 5.)

VII

DIEU INVISIBLE AU PHILOSOPHE

NOTICE

Un brouillon, adjoint au manuscrit de la *Légende des Siècles* (nº 204), porte cet unique vers :

> Ils étaient deux songeurs : le philosophe et l'âne

Suivi de cette note : *branche d'arbre tombée après ce vers* (20 août 1856).

V. Hugo a composé l'*Ane* en même temps que la *Légende des Siècles*. Au verso de la page 15 du manuscrit de l'*Ane*, on peut lire le titre primitif du cycle italien de la *Légende des Siècles* : les *Quatre romances de Ratbert* ; un grand nombre des développements de l'*Ane* sont datés de 1857.

Il est possible que le fragment 204 se rapporte à l'*Ane*. De toute façon, il y a un rapport étroit entre l'*Ane* et *Balaam*, soit que *Balaam* ait été la source première de l'idée du poème de l'*Ane*, soit que le poème de l'*Ane* ait fourni à la *Légende des Siècles* l'épisode détaché de *Balaam*.

V. Hugo, retrouvant, à une courte distance de temps, son début de développement, interrompu par une chute de branche dans son jardin, a été influencé par sa note. Elle l'a aidé à créer pour *Balaam* un décor :

> Il avait quitté l'ombre où l'épouvante habite.
> Et le hideux abri des chênes chevelus
> Que l'ouragan secoue en ses larges reflux.

Quant aux événements de l'épisode, ils sont empruntés à la Bible. V. Hugo a trouvé dans Moreri l'indication des passages de la Bible où il est question de Balaam et de Balac : il a consulté les articles

Balaam et Balac, qui se suivent dans l'édition de 1683, et l'on peut constater qu'il a reproduit fidèlement l'aspect typographique des références qu'il a relevées.

Il a d'ailleurs changé la destination de l'épisode. Dans la Bible, la parole donnée à l'ânesse n'est, dans l'esprit des Nombres et de l'Épître de St-Pierre, qu'un des moyens dont se sert Dieu pour empêcher Balaam de répandre ses malédictions contre Israël. Ce que V. Hugo affirme ici, c'est, conformément à sa croyance philosophique à l'âme des animaux, la supériorité, possible par instants, de l'animal sur l'homme ; la Nature connaît son Dieu, et la bête a en elle une partie de l'âme de la Nature. C'est la doctrine de la *Bouche d'ombre,* du *Satyre,* et de l'*Ane.*

Date probable de la pièce, 1856 ou 1857.

VII

DIEU INVISIBLE AU PHILOSOPHE

Le philosophe allait sur son âne; prophète,
Prunelle devant l'ombre horrible stupéfaite,
Il allait, il pensait.

Devin des nations,
Il vendait aux païens des malédictions,
Sans savoir si des mains dans les ténèbres blêmes
S'ouvraient pour recevoir ses vagues anathèmes.

Premiers titres:

L'ANE

L'HOMME ET LA BÊTE

BALAAM

L'homme et la bête, en marge du manuscrit, est raturé.

6. .. pour recevoir ses [sombres] anathèmes.

---

1. Nombr., XXII, 21 : « Et Balaam se leva le matin, sella son âne et alla avec les princes de Moab. »

3. Balaam est bien en effet un *devin* et non un *prophète*. La Bible ne donne pas à Balaam le nom de prophète : nâbî' ou hôzêh ; mais celui de « devin » haq-qāsēm, Jos., XIII, 22, mot toujours pris en mauvaise part : Deutér., XVIII, 10, 12 ; I Reg., XV, 23 ; etc. Saint-Pierre, il est vrai, l'appelle prophète (II Petr., II, 16), mais c'est à l'occasion d'un événement où il le fut en effet. C'est dans le même sens que V. Hugo lui donne ce même nom au vers 1.

4. II Petr., II, 15, 16 : « Balaam, fils de Bosor, aima la récompense de son iniquité, mais il fut repris de son injuste dessein, une ânesse muette qui parla d'une voix humaine ayant réprimé la folie de ce prophète. » St-Jude, V. 11 : « Comme Balaam, emportés par le désir du gain, ils s'abandonnent au dérèglement. » — Dans les Nombres, aussi bien que dans le poème qu'en a tiré Ragon (*Essai de poésies bibliques*. Paris, 1849 : *Balaam*, p. 149). Balaam n'accepte pas d'argent.

Il venait de Phétor ; il allait chez Balac,
Fils des Gomorrhéens qui dorment sous le lac,
Mage d'Assur et roi du peuple moabite.
Il avait quitté l'ombre où l'épouvante habite,
Et le hideux abri des chênes chevelus
Que l'ouragan secoue en ses larges reflux.
Morne, il laissait marcher au hasard sa monture,
Son esprit cheminant dans une autre aventure ;
Il se demandait : « Tout est-il vide? et le fond
N'est-il que de l'abîme où des spectres s'en vont?
L'ombre prodigieuse est-elle une personne?

---

13. [Triste], il laissait marcher

Au manuscrit recopié est jointe cette note :

> Balaam, devin, de Phétor, près l'Euphrate.
> Balac, roi des moabites.

Nombres 21, 22 et ſuiv. 2 de Saint-Pierre, c. 2, ℣, 15.

Par une fantaisie assez curieuse, V. Hugo, dessinant les chiffres ci-dessus, a reproduit avec exactitude les caractères typographiques du dictionnaire de Moreri, notamment le ℣.

16. .... où des *masques* s'en vont?

---

7. *Phétor*, sur le Fleuve (l'Euphrate), dit la Bible : c'est là ce qui amènera V. Hugo à penser au pays d'*Assur* (v. 9).

8. *Balac* est descendant de Moab, fils de Loth ; c'est Loth qui a, dans l'imagination de V. Hugo, appelé l'idée des « Gomorrhéens qui dorment sous le lac. »

11-12. Cf. p. 89 la note de V. Hugo : *branche d'arbre tombée....*

Pour l'épithète de *chevelus*, cf. *Le Sacre de la femme*, v. 11 ; *La Rose de l'Infante*, v. 11 ; et dans les *Contemplations* (Autrefois, *Halte en marchant*, juin 1837) :

> Sous l'agitation des saules chevelus.

15-25. Ce développement apparente Balaam au philosophe de l'*Ane* et lui donne une profondeur de pensée qui n'est nullement celle du devin de la Bible, préoccupé seulement d'aller porter ses malédictions : converti, « l'œil ouvert », le Balaam des Nombres proclame son dessein d'obéir à Dieu, il ne disserte pas sur la faillite de la science ; il fait sans trouble et sans méditation philosophique son métier de lanceur de malédictions.

Le flot qui murmure, est-ce une voix qui raisonne ?
Depuis quatre-vingts ans, je vis dans un réduit,
Regardant la sueur des antres de la nuit,
Écoutant les sanglots de l'air dans les nuées.
Le gouffre est-il vivant ? Larves exténuées,
Qu'est-ce que nous cherchons ? Je sais l'assyrien,
L'arabe, le persan, l'hébreu ; je ne sais rien.
De quel profond néant sommes-nous les ministres ?... »
Ainsi, pâle, il songeait sous les branches sinistres,
Les cheveux hérissés par les souffles des bois.
L'âne s'arrêta court et lui dit : « Je le vois. »

---

26. Retour au décor de la branche tombée.

28. « L'ânesse voyant l'ange qui se tenoit dans le chemin, ayant à la main une épée nue, se détourna du chemin, et alla à travers champ.... Le Seigneur ouvrit la bouche de l'ânesse et elle dit à Balaam : « Que vous ai-je fait ? » (Nombres, XXII, 23-28). Dans la Bible, la vision de l'ânesse est purement matérielle.

VIII

PREMIERE RENCONTRE DU CHRIST AVEC LE TOMBEAU

NOTICE

Premier titre. — LES PRÊTRES

Au premier abord, ce court poème des *Prêtres* paraît être une page détachée ou un reliquat de la *Fin de Satan.* L'inspiration, le ton et le style s'harmonisent, sans désaccord aucun, avec les autres récits évangéliques du *Gibet*; il y a là un pendant et une suite naturelle de la sixième pièce du *Gibet* : *Les Paroles du Docteur de la Loi* :

> Deux prêtres, dont la robe est en toile d'ortie,
> Veillent...
> « Toute la loi d'en haut est dans un mot : aimer.
> — Peuple, cria le prêtre, on vient de blasphémer. »

Mais il ne faut pas conclure d'après les apparences. En réalité, le *Gibet*, même dans sa partie la plus ancienne, n'a pas été composé avant 1854, et le manuscrit des *Prêtres* porte la date, bien antérieure, du 23 octobre 1852 ; il n'y a aucune raison de suspecter cette date.

Il faut donc, bien plutôt, voir dans la pièce des *Prêtres* une des premières manifestations de l'inspiration biblique des *Châtiments*. L'on sait combien fréquemment il plut à V. Hugo d'emprunter des symboles à la Bible pour invectiver la tyrannie napoléonienne. La pièce des clairons de Josué (19 mars 1853) est dans toutes les mémoires :

> Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée.

Il marquait par là plus fortement son attitude de prophète, de *Vates Sacer*, et aimait mêler ainsi quelque chose de la majesté d'un Isaïe, d'un Job et d'un Jérémie, à ses indignations d'exilé politique.

Entre tous les récits du Nouveau Testament, l'évangile de la Résurrection de Lazare paraît être celui qui hanta le plus fréquemment sa

pensée ; la pierre soulevée du tombeau de Lazare a été pour lui une source féconde d'images. Entre le rôle du Christ et le sien, V. Hugo a été amené, par ses souvenirs bibliques, à trouver plus d'une analogie, soit qu'il appelle à la résurrection le peuple français nouveau Lazare, mis au tombeau par l'empire (*Châtiments*, II, 2 ; 9 novembre, Jersey), ou qu'il compare les persécutions qu'il subit à celles dont le Christ a été victime (*Châtiments*, VII, 12 ; 23 décembre, Jersey)[1]. La pièce des *Prêtres* apparaît comme la première en date, dans cette manière.

En ce mois d'octobre 1852, l'attitude du clergé avait paru à l'exilé particulièrement servile à l'égard du futur empereur. La *Presse*, qui était le journal quotidien lu par V. Hugo, reproduisait le 10 octobre un discours du curé de Saint-Sernin à Bordeaux, factum tendancieux où le Prince Président est mis sur le même pied que Louis XIV ; le 11, cette même *Presse* donnait un discours non moins favorable à l'établissement de l'Empire, prononcé par le cardinal Donnet. Nous apprenons aussi par la *Presse* du 15 que la traduction allemande des œuvres de V. Hugo, par Savoye, venait d'être saisie ; aux yeux de Victor Hugo, les prêtres avaient leur part de responsabilité dans toutes les persécutions, grandes ou petites, dont il était victime ; et, dès lors, on s'explique aisément l'état d'esprit qui fit éclore, le 23 octobre, un poème, qui gardait dans son ensemble toute la simplicité et toute la sérénité évangéliques, mais dont le titre et la conclusion révélaient l'indignation du proscrit.

1. Voir encore : *Châtiments*, V, 11, vers 97 et V, 8, vers 16 à 32.

VIII

PREMIÈRE RENCONTRE DU CHRIST AVEC LE TOMBEAU

En ce temps-là, Jésus était dans la Judée ;
Il avait délivré la femme possédée,
Rendu l'ouïe aux sourds et guéri les lépreux ;
Les prêtres l'épiaient et parlaient bas entre eux.
Comme il s'en retournait vers la ville bénie,
Lazare, homme de bien, mourut à Béthanie.

Premiers titres : *a*) Les Prêtres? ; *b*) Évangile selon saint Jean.

[Lazare], indiqué par l'Édition Ollendorff, ne figure pas dans le manuscrit.

le voyaient
4. Les prêtres *le suivaient*...

6-10. *Il advint qu'en ce temps Lazare à Béthanie,*
De qui Marie et Marthe étaient les sœurs, mourut.
Cette mort fut pleurée....
Cet homme était notable et le bruit en courut.
un juste
Or Jésus aimait Marthe et Marie et Lazare.

(Première rédaction.)

Titre : *Première rencontre du Christ avec le Tombeau* : c'est un titre donné après coup ; le premier titre *Les Prêtres* indiquait l'inspiration satirique de la pièce, vraisemblablement destinée aux *Châtiments*. V. Hugo a cherché ensuite un titre plus digne de l'épopée : il a biffé *Les Prêtres*, s'est proposé tout d'abord : *Evangile selon saint Jean*, puis *Première rencontre du Christ avec le Tombeau*, titre grave qui fait songer à la destinée de Jésus ; la seconde et prochaine rencontre, ce sera la mort du Christ lui-même.

1. *En ce temps-là* : C'est la formule ordinaire de l'Evangile liturgique.

2. Luc, XIII, 11, 12, 13.

3. *Rendu l'ouïe aux sourds* : Marc, VII, 33-37. *Guéri les lépreux* : Marc, I, 40-45 ; Luc, V, 12-14

6-9. « Il y avoit un homme malade nommé Lazare, qui étoit du

Marthe et Marie étaient ses sœurs ; Marie, un jour,
Pour laver les pieds nus du maître plein d'amour,
Avait été chercher son parfum le plus rare.
Or, Jésus aimait Marthe et Marie et Lazare.
Quelqu'un lui dit : « Lazare est mort. »

Le lendemain,
Comme le peuple était venu sur son chemin,
Il expliquait la loi, les livres, les symboles,
Et, comme Élie et Job, parlait par paraboles.
Il disait : « Qui me suit, aux anges est pareil.
Quand un homme a marché tout le jour au soleil
Dans un chemin sans puits et sans hôtellerie,
S'il ne croit pas, quand vient le soir, il pleure, il crie,
Il est las : sur la terre il tombe haletant ;
S'il croit en moi, qu'il prie, il peut au même instant
Continuer sa route avec des forces triples. »
Puis il s'interrompit, et dit à ses disciples :

---

8. Pour laver les pieds nus du maître *avec* amour,
13. Il expliquait la loi, *le livre*...
15. Il disait : Qui [m'écoute]...
[me croit]

---

bourg de Béthanie, où demeuroient Marie et Marthe sa sœur. Cette Marie étoit celle qui répandit sur le Seigneur une huile de parfum, et qui lui essuya les piés avec ses cheveux » (Jean, XI, 1 et 2).

10. « Or Jésus aimoit Marthe, Marie sa sœur et Lazare » (Jean, XI, 5).

11. « Jésus leur dit : Lazare est mort (*Ibid.*, 14). Il demeura deux jours où il étoit » (*Ibid.*, 6).

14. « Il ne leur parloit pas sans parabole » (Marc, IV, 34).

16-21. « Celui qui marche dans le jour, ne se heurte point, parce qu'il voit la lumière du monde ; mais celui qui marche la nuit, se heurte parce qu'il n'a point de lumière » (Jean, XI, 9-10).

22-26. « Il leur parla de la sorte et ensuite il leur dit : « Notre ami Lazare dort ; mais je vais l'éveiller. » — Thomas dit : « Allons-y aussi (*Ibid.*, 11, 16). Or comme Béthanie n'étoit éloigné de Jérusalem que d'environ quinze stades... » (*ibid.*, 18).

« Lazare, notre ami, dort ; je vais l'éveiller. »
Eux dirent : « Nous irons, maître, où tu veux aller. »
Or, de Jérusalem, où Salomon mit l'arche,
Pour gagner Béthanie, il faut trois jours de marche.
Jésus partit. Durant cette route souvent,
Tandis qu'il marchait seul et pensif en avant,
Son vêtement parut blanc comme la lumière.

---

24. *Ils* dirent
26. *a*) *A Béthanie, on a quinze stades de marche.*
    b) Pour gagner Béthanie, il faut *cinq* jours de marche.
27. *Ils partirent. Durant* cette route souvent,

---

25. *L'arche* fut apportée à Jérusalem par David, et Salomon la mit dans le Temple. « L'arche, transportée par David à Sion, n'y avait qu'un abri précaire. David et ses officiers y songeaient avec peine (II Reg., VII, 2 ; XI, 11) et le saint roi préparait tout pour que son fils pût élever un temple digne d'elle.... Salomon eut l'honneur d'installer l'arche dans son sanctuaire définitif, après la dédicace solennelle du temple (III Reg., VIII, 1-21 ; II Par., V, 7-9). La sortie de l'arche n'est plus mentionnée sous les successeurs de Salomon. » H. Lesêtre, *Dict. de la Bible* par Vigouroux, p. 921.

26. Il y a environ deux kilomètres de Béthanie à Jérusalem. Vraisemblablement, l'erreur de V. Hugo vient d'une méprise sur la longueur du stade. Il avait d'abord versifié docilement le texte de Lemaître de Sacy : de Jérusalem

A Béthanie, on a quinze stades de marche.

A Béthanie, on a lui sembla sans doute à la fois plat et cacophonique. Ignorant que le stade valait 125 pas, il substitua :

Pour gagner Béthanie, il faut *cinq* jours de marche.

Se corrigeant une seconde fois, il remplaça *cinq* par *trois*.

C'était encore une grave erreur. Béthanie, c'est la banlieue de Jérusalem, et l'on sourirait de penser qu'il faut trois jours pour aller de Paris à Neuilly. V. Hugo reçut sans doute un avis ou, plus probablement, profita d'une aide posthume : car l'édition Hugues (1885) imprime :

Or, de Jérusalem, où Salomon mit l'arche,
A Béthanie, il faut une assez longue marche.

29. « Tandis qu'il parlait son vêtement devint blanc et resplendissant. » Luc, IX, 29 ; Mathieu, XVII, 2 ; Marc, IX, 2 ; ce détail pittoresque est emprunté à la scène de la transfiguration sur le Thabor.

Quand Jésus arriva, Marthe vint la première,
Et, tombant à ses pieds, s'écria tout d'abord :
« Si nous t'avions eu, maître, il ne serait pas mort. »
Puis reprit en pleurant : « Mais il a rendu l'âme.
Tu viens trop tard. » Jésus lui dit : « Qu'en sais-tu, femme ?
Le moissonneur est seul maître de la moisson. »

Marie était restée assise à la maison.

Marthe lui cria : « Viens, le maître te réclame. »
Elle vint. Jésus dit : « Pourquoi pleures-tu, femme ? »
Et Marie à genoux lui dit : « Toi seul es fort.
Si nous t'avions eu, maître, il ne serait pas mort. »
Jésus reprit : « Je suis la lumière et la vie.
Heureux celui qui voit ma trace et l'a suivie !
Qui croit en moi vivra, fût-il mort et gisant. »
Et Thomas, appelé Didyme, était présent.

Et le Seigneur, dont Jean et Pierre suivaient l'ombre,

---

37. Marthe *cria : Ma sœur,* le maître te réclame.
41. Jésus *lui dit :* ...
45. *Or* le Seigneur...
Mais

30-40. « Marthe ayant appris que Jésus venoit, alla au devant de lui, et Marie demeura dans la maison (Jean, XI, 20). Alors Marthe dit à Jésus : « Seigneur, si vous eussiez été ici, mon frère ne seroit pas mort » (*Ibid* , 21). Jésus lui répondit : « Votre frère ressuscitera » (*Ibid.*, 23). Elle appela tout bas Marie, sa sœur, en lui disant : « Le Maître est venu et il vous demande » (*Ibid.*, 28). Elle l'alla trouver (29). Jésus voyant qu'elle pleuroit... (33). Elle se jetta à ses piés et lui dit : « Seigneur si vous eussiez été ici, mon frère ne seroit pas mort. » (32).

41-43. « Jésus repartit : « Je suis la résurrection et la vie. Celui qui croit en moi, quand il seroit mort, vivra ; et quiconque vit et croit en moi, ne mourra point à jamais » (Jean, XI, 25, 26).

44. « Sur quoi Thomas, appelé Didyme, dit aux autres disciples : « Allons-y aussi nous autres, afin de mourir avec lui » (Jean, XI, 16).

Dit aux Juifs accourus pour le voir en grand nombre :
« Où donc l'avez-vous mis? » Ils répondirent : « Vois. »
Lui montrant de la main, dans un champ, près d'un bois,
A côté d'un torrent qui dans les pierres coule,
Un sépulcre.

Et Jésus pleura.

Sur quoi, la foule
Se prit à s'écrier : « Voyez comme il l'aimait !
Lui qui chasse, dit-on, Satan, et le soumet,
Eût-il, s'il était Dieu, comme on nous le rapporte,
Laissé mourir quelqu'un qu'il aimait de la sorte? »

Or, Marthe conduisit au sépulcre Jésus.
Il vint. On avait mis une pierre dessus.
« Je crois en vous, dit Marthe, ainsi que Jean et Pierre ;
Mais voilà quatre jours qu'il est sous cette pierre. »

Et Jésus dit : « Tais-toi, femme, car c'est le lieu

---

57. .... ainsi qu'*à la lumière* ;
59. .... Tais-toi, *car c'est ici* le lieu

---

46. « Quantité de Juifs étoient venus voir Marthe et Marie pour les consoler » (*Ibid.*, 19).

47-54. « Et il leur dit : « Où l'avez-vous mis ? » Ils lui répondirent : « Seigneur, venez, et voyez » (34). Alors Jésus pleura (35). Et les Juifs dirent entr'eux : « Voyez, comme il l'aimoit » (36). Mais il y en eut aussi quelques uns qui dirent : « Ne pouvoit-il pas empêcher qu'il ne mourût, lui qui a ouvert les yeux à un aveugle-né ? » (37).

56. « C'étoit une grotte, et on avoit mis une pierre par-dessus » (*Ibid.*, 38).

57. Elle lui répondit : « Oui, Seigneur, je croi que vous êtes le Christ, le fils du Dieu vivant... » (*Ibid.*, 27).

58. « Seigneur, il sent déjà mauvais : car il y a quatre jours qu'il est là » (*Ibid.*, 39).

59-60. « Jésus lui répondit : « Ne vous ai-je pas dit, que si vous croyez, vous verrez la gloire de Dieu ? » (*Ibid.*, 40).

Où tu vas, si tu crois, voir la gloire de Dieu. »
Puis il reprit : « Il faut que cette pierre tombe. »
La pierre ôtée, on vit le dedans de la tombe.

Jésus leva les yeux au ciel et marcha seul
Vers cette ombre où le mort gisait dans son linceul,
Pareil au sac d'argent qu'enfouit un avare.
Et, se penchant, il dit à haute voix : « Lazare ! »

Alors le mort sortit du sépulcre ; ses pieds
Des bandes du linceul étaient encor liés ;
Il se dressa debout le long de la muraille ;
Jésus dit : « Déliez cet homme, et qu'il s'en aille. »
Ceux qui virent cela crurent en Jésus-Christ.

Or, les prêtres, selon qu'au livre il est écrit,
S'assemblèrent, troublés, chez le préteur de Rome ;

---

61. Puis il reprit : *Ouvrez ! — La pierre fut ôtée,*
Et la tombe apparut béante et redoutée.
65. *Saint Mathieu le raconte et saint Jean le déclare.*
72. Or les prêtres, *troublés, selon qu'il est écrit.*

61-62. « Jésus dit : Otez la pierre. — Ils ôtèrent donc la pierre (*Ibid.*, 39, 41).

65. On voit, en comparant la première version, que cette comparaison remplace une cheville du premier jet.

66. « Et Jésus, levant les yeux en haut (Jean, XI, 41)... cria à haute voix : « Lazare, sortez dehors » (*Ibid.*, 43).

67-71. « A l'heure même le mort sortit, ayant les piés et les mains liés de bandes, et son visage étoit enveloppé d'un linge. Alors Jésus leur dit : « Déliez-le et le laissez aller » (44). Plusieurs donc d'entre les Juifs qui étoient venus voir Marie et Marthe et qui avoient vu ce que Jésus avoit fait crurent en lui » (45).

72-75. « Les princes des prêtres et les pharisiens s'assemblèrent et ils disoient : « Que faisons-nous ? Cet homme a fait plusieurs miracles » (47).

Sachant que Christ avait ressuscité cet homme,
Et que tous avaient vu le sépulcre s'ouvrir,
Ils dirent : « Il est temps de le faire mourir. »

---

74. *Et sachant qu'il avait*
Date du manuscrit : Jersey, 23 octobre 1852.

---

76. « Ils ne songèrent donc plus depuis ce jour-là, qu'à trouver le moyen de le faire mourir » (53).

II

DÉCADENCE DE ROME[1]

1. En sous-titre, dans le manuscrit, à l'encre rouge : Au Lion d'Androclès.

DÉCADENCE DE ROME

AU LION D'ANDROCLÈS

NOTICE

Au Lion d'Androclès est une pièce unique en son genre :

1) En effet, et bien qu'elle n'emprunte évidemment rien pour le fond de l'inspiration à la métaphysique des spirites, elle est, à cause des notes qui l'accompagnent dans le manuscrit, la seule trace précise qu'une assez longue pratique des évocations spirites (1853-56) ait laissée dans l'œuvre de V. Hugo.

2) Elle est la seule peinture de l'antiquité latine que présente la *Légende des Siècles*.

*
* *

Nous avons parlé, dans notre Introduction, des pratiques spirites de V. Hugo, et dit comment Charles Hugo enregistrait inconsciemment, par l'intermédiaire des tables, les inspirations subconscientes de son père. Deux volumes de vers, qui sont aujourd'hui entre les mains de M. Gustave Simon, furent ainsi dictés dans les séances de Jersey, et le compte rendu de ces séances fut fait par Adèle Hugo. C'est à ce journal d'Adèle Hugo que M. Gustave Simon a emprunté les détails qu'il donne dans son édition de la *Légende des Siècles* à propos du *Lion d'Androclès* :

« Nous nous sommes reportés, dit-il, aux cahiers où sont consignés les dialogues des tables tournantes. C'est le vendredi 17 février 1854 que le lion d'Androclès se manifeste pour la première fois, demandant à être interrogé en vers. Il ne put être donné satisfaction à ce désir, aucune pièce de vers n'étant préparée et personne n'ayant voulu en improviser une. »

Victor Hugo termina onze jours après la pièce intitulée *Au Lion d'Androclès*. Le *Lion d'Androclès* ne manifesta sa présence dans la table que le 24 mars suivant, mais il répondit au poète, et voici la

note écrite de la main de V. Hugo, qu'on trouve dans la marge du manuscrit de la *Légende des Siècles* :

« On trouvera dans les volumes dictés à mon fils Charles par la table une réponse du *Lion d'Androclès* à cette pièce. Je mentionne ce fait ici en marge. Simple constatation d'un phénomène étrange auquel j'ai assisté plusieurs fois. C'est le phénomène du trépied antique. Une table à trois pieds dicte des vers par des frappements et des strophes sortent de l'ombre. Il va sans dire que jamais je n'ai mêlé à mes vers un seul de ces vers venus du mystère, ni à mes idées une seule de ces idées. Je les ai toujours religieusement laissés à l'Inconnu, qui en est l'unique auteur ; je n'en ai pas même admis le reflet ; j'en ai écarté jusqu'à l'influence. Le travail du cerveau humain doit rester à part et ne rien emprunter aux phénomènes.

« V. H. »

Les initiales V. H. marquaient la fin de la note ; elle fut complétée de la même écriture et de la même encre rouge :

« Les manifestations extérieures de l'invisible sont un fait, et les créations intérieures de la pensée en sont un autre ; la muraille qui sépare ces deux faits doit être maintenue, dans l'intérêt de l'*observation* et de la science. On ne lui doit faire aucune brèche et un emprunt serait une brèche. A côté de la science qui le défend, on sent aussi la religion, la grande, la vraie, l'obscure et la certaine, qui l'interdit. C'est donc, je le répète, autant par conscience religieuse que par conscience littéraire, c'est par respect pour ce phénomène même, que je m'en suis isolé, ayant pour loi de n'admettre aucun mélange dans mon inspiration, et voulant maintenir mon œuvre, telle qu'elle est, absolument mienne et personnelle.

« V. H. »

*
* *

Non, V. Hugo ne s'est pas isolé toujours de l'influence des doctrines spirites : la *Bouche d'ombre* et le *Satyre* en sont la preuve ; mais il est bien vrai que la pièce, lue le 24 mars au lion d'Androclès, n'aborde pas ces problèmes : elle est une satire à la manière de Juvénal, des mœurs décadentes de Rome ; elle ne contient, en conclusion, qu'une apostrophe flatteuse au lion — il faut savoir amadouer les esprits — qui aurait, de toute manière, sa place logique à la fin du développement.

Écrite en 1854, à une époque où V. Hugo délaissait l'idée des *Petites Épopées* pour se livrer tout entier à son inspiration apocalyptique, la pièce du *Lion d'Androclès* est différente des autres poèmes de la *Légende des Siècles :* elle n'offre aucun détail d'érudition curieuse et rare ; elle amalgame des faits très connus. Hugo a dû se reporter cette fois très simplement et très naturellement aux souvenirs de ses

études classiques, et il ne paraît pas qu'il ait ouvert aucun traité, aucun dictionnaire d'histoire[1].

Les erreurs ou les à peu près, dont le nombre dépasse ici la proportion ordinaire, témoignent que V. Hugo fait ici appel à sa seule mémoire, qui ne l'a pas toujours fidèlement servi. Sans doute, ce serait une prétention tout à fait étroite et anti-poétique que d'exiger de V. Hugo qu'il s'en soit tenu aux seuls événements contemporains d'Androclès : nous ne savons même pas si cet Androclès vécut sous Néron, sous Domitien ou sous Vespasien. Mais, de toute façon, et quoi que justifie l'imprécision chronologique de la formule : *c'était l'heure où*, il y a quelque étrangeté à concentrer dans cette même heure la victoire de Crassus sur les Parthes (71 av. J.-C.) et celle des armées romaines sur les Goths (239 ap. J.-C., au plus tôt). On ne peut attribuer qu'à une incertitude de mémoire, l'erreur qui consiste à prêter comme maîtresse à Tibulle, Lesbie, et à Catulle, Délie : le contraire est vrai.

Mais il faut reconnaître le grand effet poétique que V. Hugo doit à cet amalgame des traditions et à cette concentration des anecdotes les plus connues de la décadence romaine. Le ton hyperbolique qui règne d'un bout à l'autre de la pièce est celui des rhéteurs de l'époque ; il rappelle la violence d'allure du style de Juvénal et par là il augmente l'impression de la couleur historique.

*
* *

L'on rencontre dans les *Quatre Vents de l'Esprit* une pièce intitulée *Androclès*, écrite le 18 février, le lendemain même de l'évocation du lion dans la table de Guernesey : elle est à peu près sans rapport avec le poème de la *Légende des Siècles*, écrit dix jours plus tard ; c'est une pièce symbolique. Androclès y personnifie V. Hugo et le lion y représente le malheur et l'exil :

> ... au lieu d'angoisse et de peine,
> J'ai le calme et la joie au cœur.
> Le lion s'est mis, dans l'arène,
> A lécher le gladiateur.

---

1. En 1854, d'ailleurs, V. Hugo habite Marine-Terrace à Jersey ; là il n'a qu'une installation précaire et sans doute une bibliothèque très restreinte.

AU LION D'ANDROCLÈS

La ville ressemblait à l'univers. C'était
Cette heure où l'on dirait que toute âme se tait,
Que tout astre s'éclipse et que le monde change.
Rome avait étendu sa pourpre sur la fange.
Où l'aigle avait plané, rampait le scorpion.
Trimalcion foulait les os de Scipion.
Rome buvait, gaie, ivre et la face rougie ;
Et l'odeur du tombeau sortait de cette orgie.
L'amour et le bonheur, tout était effrayant.
Lesbie, en se faisant coiffer, heureuse, ayant
Son Tibulle à ses pieds qui chantait leurs tendresses,
Si l'esclave persane arrangeait mal ses tresses,

Le manuscrit du *Lion d'Androclès* est un manuscrit recopié qui offre un très petit nombre de ratures et de variantes.

L'histoire connue du *Lion d'Androclès* se rencontre dans Aulu-Gelle, V, 14 ; Elien, VII, 48 ; et Sénèque, *De Beneficiis*, II, 19, 1. Elle est agréablement racontée par Montaigne. *Essais*, liv. II, 12. — La tradition veut qu'elle se soit passée au début du règne de Néron (37-68 ap. J.-C.).

10. C'est Catulle qui a célébré *Lesbie*.

11. *Tibulle* a vécu quelque temps avant l'histoire du *Lion d'Androclès* (44-18 av. J.-C.).

12-13. Légende accréditée et qui est faite de la contamination de passages d'Ovide et de Juvénal : Ovide, *Art d'aimer*, III, 239-242 et *Amores*, I, XIV, 16-19 ; Juvénal, *Sat.*, VI, v. 491. Sur la brutalité des dames romaines pendant leur toilette, voir encore Pétrone,

Lui piquait les seins nus de son épingle d'or.
Le mal à travers l'homme avait pris son essor ;
Toutes les passions sortaient de leurs orbites.
Les fils aux vieux parents faisaient des morts subites.
Les rhéteurs disputaient les tyrans aux bouffons.
La boue et l'or régnaient. Dans les cachots profonds,
Les bourreaux s'accouplaient à des martyres mortes.
Rome horrible chantait. Parfois, devant ses portes,
Quelque Crassus, vainqueur d'esclaves et de rois,
Plantait le grand chemin de vaincus mis en croix,
Et, quand Catulle, amant que notre extase écoute,
Errait avec Délie, aux deux bords de la route,
Six mille arbres humains saignaient sur leurs amours.
La gloire avait hanté Rome dans les grands jours ;
Toute honte à présent était la bienvenue.
Messaline en riant se mettait toute nue,
Et sur le lit public, lascive, se couchait.
Épaphrodite avait un homme pour hochet

---

18. [La tombe était un lit.] Dans les cachots profonds,

Satyricon, XXI et Martial, *Épig.*, II, 66. En réalité Ovide et les autres ne parlent que des bras, *rapta brachia figit acu*, mais dans Juvénal l'esclave Psecas, qui reçoit un coup de *taurea* (lanière de cuir), est représentée *nudis mamillis*.

21. *Crassus* (115-53 av. J.-C.) fut en effet vainqueur de Spartacus (71) et fit mettre en croix un grand nombre d'esclaves prisonniers. Il gouverna la Judée et combattit les Parthes.

23. *Catulle* (87-54 ou 47 av. J.-C.) était dans sa dix-septième année lors de la mise en croix des compagnons de Spartacus.

24. *Délie* fut célébrée par Tibulle. Catulle s'éprit de Lesbie en 61, il avait 26 ans ; leurs relations durèrent jusqu'en 58.

28. Cf. Juvénal, *Satire*, VI, 115 et sq.

30. *Épictète* était esclave d'*Epaphrodite*, affranchi de Néron. Arrien raconte que son maître brutal lui tordait un jour la jambe dans un instrument de torture : « Tu vas la casser, » dit tranquillement Épictète, qui, sa prédiction réalisée, se contenta d'ajouter : « Ne te l'avais-je pas dit ? »

Et brisait en jouant les membres d'Épictète.
Femme grosse, vieillard débile, enfant qui tette,
Captifs, gladiateurs, chrétiens, étaient jetés
Aux bêtes, et, tremblants, blêmes, ensanglantés,
Fuyaient, et l'agonie effarée et vivante
Se tordait dans le cirque, abîme d'épouvante.
Pendant que l'ours grondait, et que les éléphants,
Effroyables, marchaient sur les petits enfants,
La vestale songeait dans sa chaise de marbre.
Par moments, le trépas, comme le fruit d'un arbre,
Tombait du front pensif de la pâle beauté ;
Le même éclair de meurtre et de férocité
Passait de l'œil du tigre au regard de la vierge.
Le monde était le bois, l'empire était l'auberge.
De noirs passants trouvaient le trône en leur chemin,
Entraient, donnaient un coup de dent au genre humain,
Puis s'en allaient. Néron venait après Tibère.
César foulait aux pieds le Hun, le Goth, l'Ibère ;
Et l'empereur, pareil aux fleurs qui durent peu,
Le soir était charogne à moins qu'il ne fût dieu.
Le porc Vitellius roulait aux gémonies.
Escalier des grandeurs et des ignominies,
Bagne effrayant des morts, pilori des néants,

---

34. .... tremblants, blêmes, *épouv*[antés]
40. .... le trépas, [ainsi qu'un] fruit d'un arbre,

---

48. *Hun* : Les Huns n'apparaissent dans l'histoire européenne que vers 375, à l'époque où, franchissant le Tanaïs qui leur servait de limites, ils se jettent en Germanie et sur le territoire romain.

Goth : C'est en 237 ap. J.-C. seulement, deux siècles après Néron, que les Goths entrent en contact et en lutte avec l'empire romain : en 269, Claude II le Gothique les écrase à Nissa.

Ibère : Les allusions aux révoltes des Ibères, dont la population la plus guerrière était celle des Cantabres, sont fréquentes chez Horace.

51. Cf. Tacite, *Histoires*, III, 85.

Saignant, fumant, infect, ce charnier de géants
Semblait fait pour pourrir le squelette du monde.
Des torturés râlaient sur cette rampe immonde,
Juifs sans langue, poltrons sans poings, larrons sans yeux ;
Ainsi que dans le cirque atroce et furieux
L'agonie était là, hurlant sur chaque marche.
Le noir gouffre cloaque au fond ouvrait son arche
Où croulait Rome entière ; et, dans l'immense égout,
Quand le ciel juste avait foudroyé coup sur coup,
Parfois deux empereurs, chiffres du fatal nombre,
Se rencontraient, vivants encore, et, dans cette ombre,
Où les chiens sur leurs os venaient mâcher leur chair,
Le César d'aujourd'hui heurtait celui d'hier.
Le crime sombre était l'amant du vice infâme.
Au lieu de cette race en qui Dieu mit sa flamme,
Au lieu d'Ève et d'Adam, si beaux, si purs tous deux,
Une hydre se traînait dans l'univers hideux ;
L'homme était une tête et la femme était l'autre.
Rome était la truie énorme qui se vautre.
La créature humaine, importune au ciel bleu,
Faisait une ombre affreuse à la cloison de Dieu ;
Elle n'avait plus rien de sa forme première ;
Son œil semblait vouloir foudroyer la lumière,
Et l'on voyait, c'était la veille d'Attila,
Tout ce qu'on avait eu de sacré jusque-là
Palpiter sous son ongle ; et pendre à ses mâchoires
D'un côté les vertus et de l'autre les gloires.
Les hommes rugissaient quand ils croyaient parler.
L'âme du genre humain songeait à s'en aller ;
Mais, avant de quitter à jamais notre monde,
Tremblante, elle hésitait sous la voûte profonde,

---

54. Saignant, fumant, [hideux] (La correction *infect* ne figure pas dans le ms.)
61. Le manuscrit porte : Où [croulait toute Rome.] Sur cette correction, voir : A. Brisson, *L'Envers de la Gloire*, p. 46.

Et cherchait une bête où se réfugier.
On entendait la tombe appeler et crier.
Au fond, la pâle Mort riait sinistre et chauve.
Ce fut alors que toi, né dans le désert fauve,
Où le soleil est seul avec Dieu, toi, songeur
De l'antre que le soir emplit de sa rougeur,
Tu vins dans la cité toute pleine de crimes;
Tu frissonnas devant tant d'ombre et tant d'abîmes ;
Ton œil fit, sur ce monde horrible et châtié,
Flamboyer tout à coup l'amour et la pitié,
Pensif, tu secouas ta crinière sur Rome,
Et, l'homme étant le monstre, ô lion, tu fus l'homme.

Date du manuscrit : 28 février 1854.

III

L'ISLAM[1]

1. En sous-titre, dans le manuscrit, à l'encre rouge
   I L'An neuf de l'hégire.
   II Mahomet.
   III Le Cèdre.

I

L'AN NEUF DE L'HÉGIRE

NOTICE

La curiosité de V. Hugo pour Mahomet et pour le Koran remonte aux *Orientales*. A cette date, Hugo se plaît déjà à rappeler certains détails, qui l'ont séduit, sur le paradis et l'enfer musulmans : il connaît le *tuba* et le *segjin* (Cf. *Orientales* : Note VIII, *L'Enfant*). Cette ancienne curiosité est toujours restée en éveil. Sur l'un de ses albums, en 1843 (*Album XI*, p. 27, 47, E[3]), nous rencontrons cette note : *Après la mort, les âmes se verront toutes nues ; pour les belles, ce sera le paradis, pour les difformes, ce sera l'enfer.* Le 16 septembre 1846, il écrit la pièce intitulée *Verset du Koran*, qui fut publiée plus tard dans la seconde *Légende des Siècles*. C'est également à une date voisine de 1846 qu'il faut rapporter les vers et les notes qui figurent dans le fragment 231. Ces vers et ces notes sont jetés sur le verso d'un *placard* d'adresses du *Moniteur Universel* :

Monsieur le Vicomte Victor Hugo
pair de France
6, Place Royale.

Il faut donc les placer entre 1843, date à laquelle V. Hugo fut nommé pair de France par le roi Louis-Philippe, et 1849, date à laquelle il quitta son domicile de la Place Royale pour aller habiter rue de la Tour-d'Auvergne.

Dès cette époque, V. Hugo songe à un poème sur Mahomet et où Mahomet prend la parole pour exprimer des idées analogues à celles qui sont développées dans *l'An Neuf de l'Hégire* :

Koran.

Il a, certe, avant nous, existé des apôtres.
Je ne suis pas un Dieu, je viens après les autres ;

Je mourrai comme tous à mon heure, il le faut.
Dieu qui fit l'aurore.
Je ne fais qu'obéir au vrai Dieu que j'adore;
j'honore.
Ce que nous deviendrons vous et moi, je l'ignore.
Je ne suis qu'un penseur chargé de parler haut.
Dieu créa le soleil, le ciel, la mer, la terre,
Et n'est point fatigué de leur création.

les méchants, les impies,
Un jour, lorsqu'ils verront venir le châtiment
Et l'éternité sombre arriver lentement
Avec la mort sinistre et son morne mystère,
lugubre
Croiront n'être restés qu'un instant sur la terre.

Les bons...
Dieu leur donne après les épreuves
Les jardins où coulent les fleuves [1]
Et l'éblouissant paradis !

Homme,
Dieu connait, dans sa paix profonde et solitaire,
Tous vos mouvements sur la terre,
Et le lieu de votre repos.

Dieu.
Il est sage et savant, et maître des armées,
il conduit les
De la terre et des cieux.

(Fragment 231, ms 40.)

Le fragment 232 est d'une écriture plus voisine de celle de l'exil et de plus, il porte au coin les lettres P. E. (*Petites Épopées*):

Paradis de Mahomet.

Dieu récompensera les justes et les bons:
Et, pour laisser sortir du sépulcre les sages [2],
La mort entr'ouvrira dans l'ombre des passages;
Ils pousseront la porte obscure du tombeau;
Et là, pour les porter au ciel clément et beau,
Les saints, qui du Koran auront suivi les règles,
Trouveront des chameaux ailés comme des aigles.

---

1. Fleuves d'eau, fleuves de lait, fleuves de vin, fleuves de miel, dit le Koran (*Note de V. Hugo*).
2. Var. Dieu récompensera les justes et les sages...
Pour sortir de la mort....

Ces fragments ne peuvent être ramenés à l'unité. Il paraît évident qu'en les écrivant V. Hugo n'avait point encore de dessein arrêté.

En janvier 1858, le poète n'a pas cru devoir les utiliser; il s'est proposé un sujet délimité : *La mort de Mahomet*, qu'il a organisé de telle sorte qu'il pût y introduire non seulement une peinture de la personnalité du prophète, mais encore, au moyen de discours, des développements sur le caractère et les dogmes de la religion musulmane.

Le portrait de Mahomet (v. 1-26) a été emprunté aux *Livres Sacrés de l'Orient*, traduits par Pauthier et réunis en 1841 dans la collection du *Panthéon Littéraire* (Introduction, p. xxv). C'est dans cette même introduction de Pauthier que V. Hugo rencontra le sujet de la pièce intitulée *Suprématie*, et dans *Suprématie* il suivit d'aussi près la prose de Pauthier qu'il avait suivi celle de Jubinal dans le *Mariage de Roland* et dans *Aymerillot*. C'est également au livre de Pauthier qu'appartiennent les détails pittoresques collectionnés par le poète sur le paradis et l'enfer des musulmans.

Pour ce qui est de la comparaison faite par Mahomet lui-même entre le christianisme et la religion des musulmans, elle est l'idée maîtresse d'un livre de Vaillant sur l'*Islam des Sultans*, possédé par V. Hugo à Guernesey et les détails de l'expression appartiennent pour une part à *La Turquie* d'Henri Mathieu.

Tous les thèmes de développement de l'*An Neuf de l'Hégire*, détails curieux sur la personne du prophète, sur le sort des élus et des damnés dans la vie future, idées générales sur l'Islamisme et sur la mort sont encadrés dans le récit des derniers instants de Mahomet.

C'est de l'Histoire de la Turquie d'Henri Mathieu que proviennent la très grande majorité des traits de ce récit ; mais, comme toujours, V. Hugo, au cours de son développement, s'est laissé séduire par des détails inattendus d'érudition capricieuse, dont il paraît cette fois malaisé d'indiquer la provenance (Jebel-Kronega, puits d'Aboulfeïa.)

Toutefois, la part très grande d'exactitude historique, fournie par Pauthier et par Mathieu, assure à la pièce de l'*An Neuf de l'Hégire* une vérité de couleur que le poète n'a pas toujours dépassée.

I

L'AN NEUF DE L'HÉGIRE

Comme s'il pressentait que son heure était proche,
Grave, il ne faisait plus à personne un reproche ;
Il marchait en rendant aux passants leur salut ;
On le voyait vieillir chaque jour, quoiqu'il eût
A peine vingt poils blancs à sa barbe encor noire ;
Il s'arrêtait parfois pour voir les chameaux boire,
Se souvenant du temps qu'il était chamelier.

Il songeait longuement devant le saint pilier ;
Par moments, il faisait mettre une femme nue
Et la regardait, puis il contemplait la nue,

---

6. Il s'arrêtait *souvent*...

8-26. Addition marginale remplaçant ces trois vers :

Il *priait* longuement devant le saint pilier ;
Et jeûnait plus longuement qu'autrui, les jours de jeûne,
Quoiqu'il perdît sa force et qu'il ne fût plus jeune.
[suivis des vers 27 et sq.]

---

5. Anas a dit de Mahomet, écrit Pauthier, p. xxv de l'Introduction des *Livres Sacrés de l'Orient* : « Dieu ne permit pas que ses cheveux reçussent en blanchissant l'outrage des années : il avait seulement vingt poils blancs à la barbe et quelques cheveux blancs sur le sommet de la tête. »

Et disait: « La beauté sur terre, au ciel le jour. »

Il semblait avoir vu l'Éden, l'âge d'amour,
Les temps antérieurs, l'ère immémoriale.
Il avait le front haut, la joue impériale,
Le sourcil chauve, l'œil profond et diligent,
Le cou pareil au col d'une amphore d'argent,
L'air d'un Noé qui sait le secret du déluge.
Si des hommes venaient le consulter, ce juge
Laissant l'un affirmer, l'autre rire et nier,
Ecoutait en silence et parlait le dernier.
Sa bouche était toujours en train d'une prière ;
Il mangeait peu, serrant sur son ventre une pierre ;
Il s'occupait lui-même à traire ses brebis ;
Il s'asseyait à terre et cousait ses habits.

---

18. Si des *plaideurs* venaient

14-16. C'est la transposition poétique d'un passage de Pauthier, citant lui-même Aboulféda dans son Introduction, page xxv, col. 1 : « ...Il était d'une taille moyenne; sa tête était forte, sa barbe « épaisse, ses pieds et ses mains rudes; sa charpente osseuse an- « nonçait la vigueur; son visage était coloré. On dit encore qu'il « avait les yeux noirs, les cheveux plats, les joues unies, le cou « semblable à celui d'une urne d'argent. »

18-20. « Il aimait à garder le silence... il écoutait avec une grande patience celui qui venait s'asseoir auprès de lui. Jamais il ne se retirait que l'homme auquel il donnait audience ne se fût levé le premier;... il en était de même si l'on restait debout à traiter avec lui de quelque affaire; toujours, dans ce cas, il ne partait que le dernier » (*Ibid.*, col. 2).

22. « Il était parfois obligé, pour tromper sa faim, de se serrer une pierre sur le ventre » (*Ibid.*).

23. V. Hugo a trouvé le vers tout fait dans Pauthier: « Il s'occupait lui-même à traire ses brebis » (*Ibid.*).

24. « ...s'asseyait à terre, raccommodait ses vêtements et ses chaussures » (*Ibid.*).

Il jeûnait plus longtemps qu'autrui les jours de jeûne,
Quoiqu'il perdît sa force et qu'il ne fût plus jeune.

A soixante-trois ans, une fièvre le prit.
Il relut le Koran de sa main même écrit,
Puis il remit au fils de Séid la bannière,
En lui disant : « Je touche à mon aube dernière,
Il n'est pas d'autre Dieu que Dieu. Combats pour lui. »
Et son œil, voilé d'ombre, avait ce morne ennui
D'un vieux aigle forcé d'abandonner son aire.
Il vint à la mosquée à son heure ordinaire,
Appuyé sur Ali, le peuple le suivant ;
Et l'étendard sacré se déployait au vent.
Là, pâle, il s'écria, se tournant vers la foule :
« Peuple, le jour s'éteint, l'homme passe et s'écoule ;
La poussière et la nuit, c'est nous. Dieu seul est grand.
Peuple, je suis l'aveugle et je suis l'ignorant.
Sans Dieu je serais vil plus que la bête immonde. »
Un scheik lui dit : « O chef des vrais croyants ! le monde,
Sitôt qu'il t'entendit, en ta parole crut ;
Le jour où tu naquis une étoile apparut,

---

27. .... *la fièvre un jour* le prit.
28. Il relut *son* Koran, *qu'il gardait manuscrit,*
32-33. Et son œil, voilé d'ombre, avait [cet air d']ennui
Du vieux aigle
37. *C'est là qu*'il s'écria,
41. Après le vers 41, Hugo avait marqué la place de six vers, avant : Sitôt qu'il t'entendit,... etc. Il n'écrivit à la fin de ce large blanc que le vers 42.

27-31. « Comme la fièvre le brûlait, il fit appeler le fils de Seïd et, lui remettant l'étendard sacré : « Dieu est grand, lui dit-il, combats toujours pour sa cause. » Henri Mathieu, *La Turquie et ses différents peuples*, Paris, Dentu, 1857, tome Ier, p. 80.

34-35. « Puis il se rendit à la mosquée, appuyé sur Ali et suivi du peuple » (*Ibid.*).

44-45. Les biographes de Mahomet parlent d'une lumière qui émana du sein de la mère de Mahomet, et de l'écroulement de quatorze tours.

Et trois tours du palais de Chosroès tombèrent. »
Lui, reprit : « Sur ma mort les anges délibèrent ;
L'heure arrive. Écoutez. Si j'ai de l'un de vous
Mal parlé, qu'il se lève, ô peuple, et devant tous
Qu'il m'insulte et m'outrage avant que je m'échappe ;
Si j'ai frappé quelqu'un, que celui-là me frappe. »
Et, tranquille, il tendit aux passants son bâton.
Une vieille, tondant la laine d'un mouton,
Assise sur un seuil, lui cria : « Dieu t'assiste ! »

Il semblait regarder quelque vision triste,
Et songeait ; tout à coup, pensif, il dit : « Voilà,
Vous tous : je suis un mot dans la bouche d'Allah ;
Je suis cendre comme homme et feu comme prophète.
J'ai complété d'Issa la lumière imparfaite.

---

vient
47. L'heure *approche*....
54. Il semblait regarder quelque *spectacle* triste,
58. .... d'Issa la *doctrine* imparfaite.

Mais V. Hugo à Guernesey ne pouvait retrouver le souvenir de ces légendes que dans le poème du Borda, où elles sont rapportées ainsi : « L'instant même de sa naissance a fait connaître l'excellence de son origine.... Le portique de Cosroès renversé au milieu de la nuit... des lumières éclatantes s'élevèrent et se répandirent dans l'atmosphère. » Pauthier, *op. cit.*, page 749, col. 1.

47-50. « Musulmans, dit-il après la prière, si j'ai maltraité quelqu'un de vous, voici mon dos, qu'il frappe ; si j'ai flétri sa réputation, qu'il déchire la mienne à son tour ; que personne ne soit arrêté par la crainte de mon ressentiment, car l'injustice n'est pas dans mon âme. » Mathieu, *op. cit.*, tome Ier, p. 80.

58-61. Vaillant, dans son livre de l'*Islam devant l'orthodoxie des tzars*, Paris, Dentu, 1855, développe longuement cette idée générale. Cf. notamment la *Préface*, la page 25, où il est dit que Mahomet a « seul accompli sur l'humanité ce que le Christ avait mission d'accomplir » et les pages 89-90 : « Oui, tandis que l'Évangile n'est que le mythe, la fiction, la révélation, l'allégorie, la parabole morale de ce que la *lumière* du *soleil*, vérité de Dieu et verbe du ciel, a réellement de bon et de beau, de pur et de parfait, de droit et de juste, d'infini et d'absolu

Je suis la force, enfants ; Jésus fut la douceur.
Le soleil a toujours l'aube pour précurseur.
Jésus m'a précédé, mais il n'est pas la Cause.
Il est né d'une vierge aspirant une rose.
Moi, comme être vivant, retenez bien ceci,
Je ne suis qu'un limon par les vices noirci ;
J'ai de tous les péchés subi l'approche étrange ;
Ma chair a plus d'affront qu'un chemin n'a de fange,
Et mon corps par le mal est tout déshonoré ;
O vous tous, je serai bien vite dévoré
Si dans l'obscurité du cercueil solitaire
Chaque faute de l'homme engendre un ver de terre.

---

par les péchés
64. .... qu'un limon *misérable et* noirci ;
66. *a*) *Car la chair a l'opprobre et la route a la fange,*
b) Ma chair a plus *d'affronts*
Puis il lava sa barbe au puits d'*Abuféïa* (transposé au vers 135).
67. Et mon corps par le *vice* est
croyants
68. *O passants*, je serai
69. Si dans l'obscurité du *tombeau* solitaire
70. Chaque *honte de l'âme*...

---

dans son harmonie, et de ce que, conséquemment, le ciel et Dieu ont de plus évident, de plus réel, de plus positif et de plus certain, le Coran est l'évidence, le positif, la réalité et la certitude de ce que le jour et la nuit, le ciel et la terre, la femme et l'homme ont de bien et de mal, de pur et d'impur, de parfait et d'imparfait, de faux et de droit. » — *Issa* est le nom que les musulmans donnent au Christ.

59. « Chaque prophète, dit Mahomet, a son caractère : celui de Jésus fut la douceur, le mien est la force. » Mathieu, *op., cit.*, tome I[er], p. 78-79.

62 « Jésus, dit Mahomet, est l'envoyé de Dieu, mais non son fils. Il est né d'une vierge, qui l'a conçu en aspirant le parfum d'une rose » (*Ibid.*, p. 79).

70. « Lorqu'un corps est mis dans le tombeau,... les péchés se transforment en bêtes venimeuses, dont les plus grandes mordent comme des dragons. Les péchés moins grands piquent comme des scorpions ; d'autres, comme des serpents. » Pauthier, *Livres Sacrés de l'Orient*, Observations historiques et critiques sur le Mahométisme, traduites de l'anglais, de G. Sale, p. 493-494.

Fils, le damné renaît au fond du froid caveau,
Pour être par les vers dévoré de nouveau ;
Toujours sa chair revit, jusqu'à ce que la peine,
Finie, ouvre à son vol l'immensité sereine.
Fils, je suis le champ vil des sublimes combats,
Tantôt l'homme d'en haut, tantôt l'homme d'en bas,
Et le mal dans ma bouche avec le bien alterne
Comme dans le désert le sable et la citerne ;
Ce qui n'empêche pas que je n'aie, ô croyants !
Tenu tête dans l'ombre aux anges effrayants
Qui voudraient replonger l'homme dans les ténèbres ;
J'ai parfois dans mes poings tordu leurs bras funèbres ;
Souvent, comme Jacob, j'ai la nuit, pas à pas,
Lutté contre quelqu'un que je ne voyais pas ;
Mais les hommes surtout ont fait saigner ma vie ;
Ils ont jeté sur moi leur haine et leur envie,
Et, comme je sentais en moi la vérité,
Je les ai combattus, mais sans être irrité ;
Et, pendant le combat, je criais : « Laissez faire !
» Je suis seul, nu, sanglant, blessé ; je le préfère.
» Qu'ils frappent sur moi tous ! que tout leur soit permis !
» Quand même, se ruant sur moi, mes ennemis
» Auraient, pour m'attaquer dans cette voie étroite,
» Le soleil à leur gauche et la lune à leur droite,

71-74. Addition marginale.
71. Fils, le [puni] renaît
74. .... ouvre à son vol [la lumière] sereine.
81. Qui voudraient replonger *l'Islam* dans les ténèbres ;
82. Suivi d'abord du vers 99.
83-98. Addition marginale.

---

71. « Ils disaient que lorsque l'ange de la mort venait s'asseoir sur un sépulcre, l'âme du défunt rentrait dans le cadavre, et le faisait lever sur ses pieds ; qu'alors cet ange examinait le défunt,... etc. » Pauthier, *Ibid.*

83-98. L'idée générale de ces plaintes de Mahomet a été inspirée à V. Hugo par la lecture des persécutions de Mahomet, Pauthier, *op. cit.*;

» Ils ne me feraient point reculer ! » C'est ainsi
Qu'après avoir lutté quarante ans, me voici
Arrivé sur le bord de la tombe profonde,
Et j'ai devant moi Dieu, derrière moi le monde.
Quant à vous qui m'avez dans l'épreuve suivi,
Comme les grecs Hermès et les hébreux Lévi,
Vous avez bien souffert, mais vous verrez l'aurore.
Après la froide nuit, vous verrez l'aube éclore ;
Peuple, n'en doutez pas ; celui qui prodigua
Les lions aux ravins du Jebel-Kronnega,
Les perles à la mer et les astres à l'ombre,
Peut bien donner un peu de joie à l'homme sombre. »

Il ajouta : « Croyez, veillez ; courbez le front.
Ceux qui ne sont ni bons ni mauvais resteront
Sur le mur qui sépare Éden d'avec l'abîme,
Étant trop noirs pour Dieu, mais trop blancs pour le crime ;

---

96. Qu'après avoir *trente ans combattu*, me voici
[*d'abîme*]
[*terrible*]
98. [*Lieu sévère où l'on a* derrière *soi* le monde.]
103. *Croyants*, n'en doutez pas ;
105. ...et les *soleils* à l'ombre.
106. ...un peu de joie *au peuple* sombre.
Suivi d'abord des vers 127 et sq.
107. ....« Croyez, *songez* ; courbez le front.
109. { Sur le mur qui sépare *Al Djannat de* l'abîme,
Sur le *haut mur, milieu du ciel et*
mur *mitoyen du ciel et* }

---

cf. particulièrement p. 481, col. 1 : « Mahomet répondit : « Que quand ses adversaires mettraient contre lui le soleil à sa droite et la lune à sa gauche, il n'abandonnerait pas son entreprise. »

105. *Jebel Kronnega* : nous ne savons quelle est cette montagne. Est-ce un nom inventé par le poète ? Il semble cependant plus naturel de considérer *prodigua* suscité par *Kronnega*, obligatoire et préexistant, que d'imaginer *Kronnega* inventé pour *prodigua*, dont la précision et la nécessité sont discutables.

109. « Avant que d'en venir à la description du paradis selon les Mahométans, nous ne devons pas oublier de dire quelque chose du

Presque personne n'est assez pur de péchés
Pour ne pas mériter un châtiment ; tâchez,
En priant, que vos corps touchent partout la terre ;
L'enfer ne brûlera dans son fatal mystère
Que ce qui n'aura point touché la cendre, et Dieu
A qui baise la terre obscure, ouvre un ciel bleu ;
Soyez hospitaliers ; soyez saints ; soyez justes ;
Là-haut sont les fruits purs dans les arbres augustes ;
Les chevaux sellés d'or, et, pour fuir aux sept cieux,
Les chars vivants ayant des foudres pour essieux ;
Chaque houri, sereine, incorruptible, heureuse,
Habite un pavillon fait d'une perle creuse ;
Le Gehennam attend les réprouvés ; malheur !
Ils auront des souliers de feu dont la chaleur
Fera bouillir leur tête ainsi qu'une chaudière.

---

112. ...mériter *de* châtiment ;
117. Soyez hospitaliers ; soyez *purs* ;
118. Là-haut sont les fruits *d'or*...
120. .... ayant *un astre à leurs* essieux ;

---

mur de séparation qu'ils s'imaginent être situé entre ce lieu et l'enfer. » Pauthier, *op. cit.*, p. 501, col. 1. — Au lieu d'*Eden*, V. Hugo avait d'abord écrit *Al Djannat* : « Le nom que les Mahométans donnent ordinairement à cet heureux séjour est *Al Djannat*, ou le Jardin, quelquefois aussi *Djannat'Eden*, le Jardin d'Eden » (*Ibid.*, p. 502, col. 1).

111-112. « Les justes et les injustes souffriront de cruels tourments » (*Ibid.*, p. 498, col. 1).

119 Pauthier parle non pas de chevaux, mais de chameaux sellés d'or : « Ali affirmait que les gens de bien trouveraient des chameaux blancs et ailés (c'est cette tradition que V. Hugo utilisa dans le fragment 232), ayant des selles d'or préparées pour eux » (*Ibid.*, p. 497, col. 1).

121-122. « Les houris, dit Pauthier, sont exemptes de toutes les impuretés, de tous les défauts, de tous les accidents de leur sexe, elles sont cachées aux yeux du public dans *des pavillons faits de perles creuses* » (*Ibid.*, p. 502, col. 1).

124-125. « Celui dont la punition sera la plus légère portera des souliers de feu, dont la chaleur lui fera bouillir la tête comme un chaudron » (*Ibid.*, p. 500, col. 1).

La face des élus sera charmante et fière. »

Il s'arrêta, donnant audience à l'esprit.
Puis, poursuivant sa marche à pas lents, il reprit :
« O vivants ! je répète à tous que voici l'heure
Où je vais me cacher dans une autre demeure ;
Donc, hâtez-vous. Il faut, le moment est venu,
Que je sois dénoncé par ceux qui m'ont connu,
Et que, si j'ai des torts, on me crache au visage. »

La foule s'écartait muette à son passage.
Il se lava la barbe au puits d'Aboulféia.
Un homme réclama trois drachmes, qu'il paya,
Disant : « Mieux vaut payer ici que dans la tombe. »
L'œil du peuple était doux comme un œil de colombe
En regardant cet homme auguste, son appui ;
Tous pleuraient ; quand, plus tard, il fut rentré chez lui,
Beaucoup restèrent là sans fermer la paupière,
Et passèrent la nuit couchés sur une pierre.
Le lendemain matin, voyant l'aube arriver :
« Aboubèkre, dit-il, je ne puis me lever,

Abdulméia
135. .... au puits d'*Abufeia*
137. .... « Mieux vaut payer *vivant* que dans la tombe. »

---

135. Le vocable *Aboulféia* auquel s'est arrêté le choix de V. Hugo a une physionomie arabe. On songe d'abord à une déformation d'Aboulfeda, l'historien de Mahomet, si souvent cité par Pauthier. Mais d'autre part *Aboulafîya* est un mot arabe qui signifie *le père du bonheur* ; ce mot, avec la tournure d'esprit des Orientaux, peut avoir été appliqué à un puits, et, d'autre part, la transcription d'*Aboulafîya* en *Aboulféia* n'a rien d'impossible, surtout vers 1850. Il est difficile d'affirmer si V. Hugo a rencontré Aboulféia dans quelque lecture, ou s'il a déformé *Aboulfeda* pour les besoins de la rime.

136. « Un homme lui réclama trois dragmes et il les paya avec l'intérêt en disant : « Le déshonneur est plus facile à supporter dans ce monde que dans l'autre. » Mathieu, *loc. cit.*, tome Ier, p. 80.

Tu vas prendre le livre et faire la prière. »
Et sa femme Aïscha se tenait en arrière ;
Il écoutait pendant qu'Aboubèkre lisait,
Et souvent à voix basse achevait le verset ;
Et l'on pleurait pendant qu'il priait de la sorte.
Et l'ange de la mort vers le soir à la porte
Apparut, demandant qu'on lui permît d'entrer.
« Qu'il entre. » On vit alors son regard s'éclairer
De la même clarté qu'au jour de sa naissance ;
Et l'ange lui dit : « Dieu désire ta présence.
— Bien, » dit-il. Un frisson sur ses tempes courut,
Un souffle ouvrit sa lèvre, et Mahomet mourut.

---

148. Et souvent à voix *haute*, achevait

151. .... demandant *permission* d'entrer.

153. De la même *lueur*...

155. .... Un frisson [dans ses cheveux] courut (*Sur ses tempes* est barré dans le ms. et rétabli sur les épreuves Planès).

Les vers 1-49, 54-70, 134-149, 150-156, écrits sur papier bleu-pâle filigrané 1850, paraissent appartenir à une rédaction un peu antérieure au reste de la pièce, écrit sur papier bleu-foncé. Le compte des vers, fait par V. Hugo au coin de la dernière page, a été successivement de 84, 120 et 156.

Date du manuscrit : [15] 16 janvier 1858.

144-145. « Enfin, ne pouvant plus se lever, il dit à Abu-Bekr de faire la prière à sa place » (*Ibid.*).

150-155. « Le lendemain l'ange Gabriel vint le visiter et lui dit : « Voilà l'ange de la mort qui demande la permission d'entrer. — Qu'il entre, » dit Mahomet, et s'adressant au messager funèbre : « Prends mon âme, lui dit-il. » — « Dieu a désiré ta présence, » ajouta Gabriel » (*Ibid.*).

II

MAHOMET

Le divin Mahomet enfourchait tour à tour
Son mulet Daïdol et son âne Yafour;
Car le sage lui-même a, selon l'occurence,
Son jour d'entêtement et son jour d'ignorance.

Deux manuscrits : l'un recopié (écriture de 1859), l'autre daté du 11 février 1849, tous deux sans ratures et sans titre.

Date du manuscrit : 11 février 1849.

En 1849, il est assez difficile de préciser quelle fut, pour une anecdote aussi répandue que le don de ce mulet et de cet âne, la source du poète. Noël Desvergiers, dans sa *Vie de Mahomet*, Paris, 1837, raconte que c'est Mokaoukas Djarih, souverain d'Égypte, qui donna à Mahomet sa mule Doldol et son âne Iafour (p. 68). — Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme*, 1847-49, tome III, p. 192-193, rapporte le même fait et donne de même Doldol, mais il orthographie bien Yafour. Nous n'avons pas rencontré la forme Daïdol.

III

LE CÈDRE

NOTICE

La pièce du *Cèdre* met en œuvre, dans un cadre emprunté à des légendes chrétiennes ou musulmanes, l'une des idées philosophiques les plus familières au poète, le respect que l'homme doit à l'âme de la nature. Cf. *Le Satyre*, vers 423 et sq. — *Les Voix Intérieures*, *A Albert Dürer*. — *Contemplations*, III, xxix, *La Nature* :

> J'appartiens à la vie, à la vie indignée!...
> Laissez-moi ma racine et laissez-moi mes branches !
> *Allez-vous en ! Laissez l'arbre dans ses déserts* [1].

A propos de cette question du respect dû à la nature, V. Hugo confronte le christianisme et l'islamisme.

Une comparaison des deux religions hantait déjà l'esprit du poète dans l'*An Neuf de l'Hégire* (vers 58-61). La pièce du *Cèdre* est une manière de contre-partie de l'*An Neuf de l'Hégire* : V. Hugo a fait tout d'abord ressortir, dans l'*An Neuf de l'Hégire*, la beauté et la grandeur de certaines doctrines de Mahomet ; il montre dans le *Cèdre* par où ont péché les successeurs du prophète : il ne leur pardonne pas d'avoir troublé la vie de la nature ; il confond leurs pratiques avec celles des hérétiques ; il prête au scheik Omer un artifice semblable à celui de Simon le magicien, et il identifie le geste de réprobation de saint Jean avec celui de saint Pierre.

Moreri, article Simon le Mage, offrait à V. Hugo le récit suffisamment détaillé de la rencontre de l'apôtre et du magicien. C'est à Moreri encore que V. Hugo a emprunté l'histoire de la

1. Voir aussi : *Contemplations*, VI, xxvi : *Ce que dit la Bouche d'Ombre*, v. 128-129.

survivance de saint Jean (article S. JEAN L'APOSTRE), et peut être aussi à X. Marmier (*Histoire de la Littérature en Danemark et en Suède*, Paris, Bonnaire, 1839, p. 71).

La légende du *Cèdre*, transporté à travers les déserts, rappelle les voyages aériens de personnes et d'objets, qui sont si fréquents dans les *Mille et une Nuits*, la lecture favorite de l'enfance de V. Hugo[1]. Elle a de plus une parenté très grande avec l'histoire de la colonne de la mosquée d'Amrou, envoyée par Omar, successeur de Mahomet, à travers les airs, de la Mecque au Caire[2]. On montre aux touristes du Caire la trace du kourbach d'Amrou, qui fut obligé de fouetter la colonne rebelle pour l'obliger à s'envoler[3]. Ajoutons que, dans les *Livres sacrés de l'Orient* de Pauthier, V. Hugo avait lu le poème du Borda, où il est dit (p. 749) que des arbres ont traversé d'eux-mêmes le désert pour venir ombrager Mahomet : « A l'ordre de Mahomet, les arbres sont venus se prosterner devant lui ; sans pieds et portés seulement sur leur tige, ils s'avançaient vers le Prophète... semblables dans leur obéissance à ce nuage officieux qui suivait l'apôtre de Dieu en quelque endroit qu'il portât ses pas, pour le défendre des feux du soleil dans la plus grande chaleur du jour. »

BIBLIOGRAPHIE.

ARNOULD, La première *Légende des Siècles* de V. Hugo. *Bulletin des conférences et des cours de la faculté des lettres de Poitiers*, avril 1904.

M. BERNIER, Une nouvelle interprétation du *Cèdre*. *Bulletin des conférences et des cours de la faculté des lettres de Poitiers*, avril 1905, p. 115-119.

PAUL BERRET, *Revue d'Histoire littéraire de la France*. La signification et les sources de la pièce du *Cèdre*, octobre-décembre 1912, p. 842.

---

1. Cf. *Victor Hugo raconté*, XVI, Une Idylle à Bayonne.

2. Voir aussi, au début du ch. IV de *Notre-Dame de Paris*, ce que V. Hugo dit du sépulcre de Mahomet.

3. Rapprochement signalé par M. Casanova, professeur au collège de France. Voir aussi : *Le Caire et ses environs*, Guide Joanne. Hachette, 1909, p. 120.

III

LE CÈDRE

Omer, scheik de l'Islam et de la loi nouvelle
Que Mahomet ajoute à ce qu'Issa révèle,
Marchant, puis s'arrêtant, et sur son long bâton,
Par moments, comme un pâtre, appuyant son menton,
Errait près de Djeddah la sainte, sur la grève
De la mer Rouge, où Dieu luit comme au fond d'un rêve,
Dans le désert jadis noir de l'ombre des cieux,
Où Moïse voilé passait mystérieux.
Tout en marchant ainsi, plein d'une grave idée,
Par-dessus le désert, l'Égypte et la Judée,
A Pathmos, au penchant d'un mont, chauve sommet,

---

11. A Pathmos [sur le haut] d'un mont, *sombre* sommet,

---

1. Il s'agit vraisemblablement du khalife Omar Ier (Abou Hafsa Ibn el Khattab), cousin de Mahomet et successeur d'Abou Bekr : *Omer* est ici scheik de l'Islam et de la loi *nouvelle*, ce qui indique la proximité de Mahomet. De plus, l'histoire présente Omar comme un célèbre thaumaturge. Cf. p. 132.

2. Ce vers confirme la préoccupation, qu'a eue V. Hugo dans l'*Islam*, de confronter la religion musulmane et la religion chrétienne.

5. *Djeddah* : port d'embarquement et de débarquement des pèlerins de la Mecque.

8. Cf. Alfred de Vigny, *Moïse* :

M'enveloppant alors de la colonne noire.

11 et sq. Saint Jean fut enseveli à Éphèse ; comme on ne l'avait pas vu mourir, quelques uns prétendirent qu'il vivait dans son tombeau et qu'il n'était qu'endormi. Saint Augustin (in Joa. tract. cxxiv, t. XXXV, col. 1970) rapporte qu'on voyait la terre doucement agitée par son ha-

Il vit Jean qui, couché sur le sable, dormait.

Car saint Jean n'est pas mort, l'effrayant solitaire;
Dieu le tient en réserve; il reste sur la terre
Ainsi qu'Enoch le Juste, et, comme il est écrit,
Ainsi qu'Élie, afin de vaincre l'Antéchrist.

Jean dormait; ces regards étaient fermés qui virent
Les océans du songe où les astres chavirent;
L'obscur sommeil couvrait cet œil illuminé,
Le seul chez les vivants auquel il fut donné
De regarder, par l'âpre ouverture du gouffre,
Les anges noirs vêtus de cuirasses de soufre,
Et de voir les Babels pencher, et les Sions
Tomber, et s'écrouler les blêmes visions,
Et les religions rire prostituées,
Et des noms de blasphème errer dans les nuées.

---

22. Les [archanges] vêtus
24. [Crouler et flamboyer] les blêmes visions,

---

leine. Il est vraisemblable que V. Hugo connaissait cette légende. Elle était familière aux Romantiques. X. Marmier, dans son *Histoire de la Littérature en Danemark*, 1839, rapproche de la survie de saint Jean (p. 77-78) celles d'Arthur, de Charlemagne, et de Frédéric Barberousse. Sur la connaissance qu'avait V. Hugo des œuvres de X. Marmier, cf. P. Berret, *Le Moyen Age européen dans la Légende des Siècles et les Sources de Victor Hugo*, p. 314 et sq.

14-16. Développement tiré de Moreri (1683), article S. JEAN L'APOSTRE : « Les auteurs sont en peine de sçavoir si ce saint Apôtre est mort, ou si Dieu le réserve avec Enoc et Élie, pour combattre l'Ante-Christ. »

18. Cf. Apocalypse, VI, 13 : « Et les étoiles du ciel tombèrent sur la terre comme lorsque le figuier, étant agité par un grand vent, laisse tomber ses figues vertes. »

22. Apocalypse, IX, 17 : « Ceux qui étaient montés dessus [les chevaux] avaient des cuirasses *comme* de feu, d'hyacinte et de soulphre. »

23. Apocalypse, XIV, 8 et XVIII, 2, 10, 21.

26. Apocalypse, XIII, 1 : « Je vis une bête s'élevant de la terre et des noms de blasphème sur ses têtes. »

Jean dormait, et sa tête était nue au soleil.

Omer, le puissant prêtre, aux prophètes pareil,
Aperçut, tout auprès de la mer Rouge, à l'ombre
D'un santon, un vieux cèdre au grand feuillage sombre
Croissant dans un rocher qui bordait le chemin;
Scheik Omer étendit à l'horizon sa main
Vers le nord habité par les aigles rapaces,
Et, montrant au vieux cèdre, au delà des espaces,
La mer Égée, et Jean endormi dans Pathmos,
Il poussa du doigt l'arbre et prononça ces mots :

« Va, cèdre! va couvrir de ton ombre cet homme. »

Le blanc spectre de sel qui regarde Sodome
N'est pas plus immobile au bord du lac amer
Que ne le fut le cèdre à qui parlait Omer;
Plus rétif que l'onagre à la voix de son maître,
L'arbre n'agita pas une branche.
                                        Le prêtre
Dit : « Va donc! » et frappa l'arbre de son bâton.

[auguste,]
28-29. Omer, le [prêtre austère,] aux prophètes pareil,
Aperçut *sur le bord* de la mer
(*Le puissant prêtre* ne figure pas dans le ms.).
30. D'un *rocher*...
31-32. *Où les oiseaux volaient avec un doux frisson*;
Scheik Omer étendit *sa droite* à l'horizon,
34. Et, montrant au [grand] cèdre, au delà des espaces,
41. Plus *rebelle que l'âne* à la voix de son maître,

---

30. *Santon* : Sorte de petite chapelle servant de sépulture à un moine mahométan. « Les pelouses arrondies des collines de Bayrouth portent toutes des édifices pittoresques, des couvents grecs, des couvents maronites, des mosquées ou des santons. » Lamartine, *Voyage en Orient* (1835), tome Ier, p. 200.

41. Job, XXXIX, 7 : « [L'âne sauvage] n'entend point la voix d'un maître dur et impérieux. »

Le cèdre, enraciné sous le mur du santon,
N'eut pas même un frisson et demeura paisible.

Le scheik alors tourna ses yeux vers l'invisible,
Fit trois pas, puis, ouvrant sa droite et la levant :
« Va! cria-t-il, va, cèdre, au nom du Dieu vivant!

— Que n'as-tu prononcé ce nom plus tôt? » dit l'arbre.
Et, frissonnant, brisant le dur rocher de marbre,
Dressant ses bras ainsi qu'un vaisseau ses agrès,
Fendant la vieille terre aïeule des forêts,
Le grand cèdre, arrachant aux profondes crevasses
Son tronc et sa racine et ses ongles vivaces,
S'envola comme un sombre et formidable oiseau.
Il passa le mont Gour posé comme un boisseau
Sur la rouge lueur des forgerons d'Érèbe;

[Alors l'iman] tourna
46. [Et scheik Omer]
[Et brisant lentement]
50. [Et farouche,] brisant
51. [Ouvrant] ses bras
53-54. Le grand cèdre, arrachant [des] profondes crevasses
[Sa racine hagarde et ses griffes] vivaces,
56. Il *franchit* le mont Gour

---

48. C'est la formule ordinaire d'adjuration du khalife Omar. Pour décider le Nil à augmenter le volume de ses eaux, ce thaumaturge fait jeter par Amrou dans le lit du fleuve un billet qui débute ainsi : « Au nom du Dieu clément et miséricordieux, de la part d'Omar, fils de Khattab, au Nil béni d'Égypte... » Univers Pittoresque (1849), *Égypte*, par Marcel et Ryme, p. 19.

56. Le nom de *Gur* se retrouve plusieurs fois dans la Bible : d'abord dans Gur-Baal (Juda, II, XXVI, 7); en outre il y a une montée de Gur citée dans les Rois, II, IX, 27 et sise à l'ouest de Manassé. Il existe dans la partie montagneuse de Juda, une hauteur, voisine de Bersabée, et peu distante de la Mer Morte, qui s'appelle aujourd'hui encore El-Ghourra. Le voisinage de la Mer Morte justifierait l'idée de volcan, évoquée par le vers 57. Cf. *Les Lions*, note du vers 50.

Laissa derrière lui Gophna, Jéricho, Thèbe,
L'Égypte aux dieux sans nombre, informe panthéon,
Le Nil, fleuve d'Éden, qu'Adam nommait Gehon,
Le champ de Galgala plein de couteaux de pierre,
Ur, d'où vint Abraham, Bethsad, où naquit Pierre,
Et, quittant le désert d'où sortent les fléaux,
Traversa Chanaan d'Arphac à Borcéos;
Là, retrouvant la mer, vaste, obscure, sublime,
Il plongea dans la nue énorme de l'abîme,
Et, franchissant les flots, sombre gouffre ennemi,
Vint s'abattre à Pathmos près de Jean endormi.

Jean, s'étant réveillé, vit l'arbre, et le prophète

---

59. L'Égypte aux dieux sans nombre, [effrayant] panthéon,
61. [Sinaï,] Galgala
65. Là, [revoyant] la mer,
66. .... dans la nue *obscure* de l'abime,
67. Et *par dessus* les flots, sombre gouffre ennemi,
(Ce vers est dans le ms. suivi d'un point d'interrogation raturé.)

---

58. *Gophna, Jéricho*: V. Hugo était d'abord allé à la rime, et n'avait écrit du premier jet que le mot Thèbe : c'est du moins ce que laisse supposer l'aspect du manuscrit. Gophna et Jéricho sont la première et la dernière des Toparchies de la Judée, citées par Moreri dans son article Judée.

60. Cette singulière confusion peut provenir de la Bible. « Le second fleuve [d'Eden] s'appelle *Gehon* et c'est celui qui coule tout autour du pays d'Ethiopie, dit la Genèse, II, 13. » Mais il semble que la formule de V. Hugo soit plus directement voisine de celle de Moreri: Article Nil.

61. Cf. Josué, V, 2-9 : « En ce temps là le Seigneur dit à Josué: Faites-vous des couteaux de pierre... et ce lieu fut appelé *Galgala* comme on l'appelle encore aujourd'hui. »

62. *Ur*, d'où vint Abraham : Genèse, XII, 28 et XV, 7 ; *Betsad*, où naquit Pierre : Jean, I, 44.

64. *Arphac* et *Borcéos* : ce sont bien là les limites de la Judée données par Moreri : « La Judée se termine au village d'Anvath, autrement nommé *Borceos*, du côté du Septentrion.... Ce païs... s'étend en longueur depuis le village d'*Arphac* jusques à Iuliade. »

Songea, surpris d'avoir de l'ombre sur sa tête;
Puis il dit, redoutable en sa sérénité :
« Arbre, que fais-tu là? pourquoi t'es-tu hâté
De sourdre, de germer, de grandir dans une heure?
Pourquoi donner de l'ombre au roc où je demeure?
L'ordre éternel n'a point de ces rapidités;
Jéhovah, dont les yeux s'ouvrent de tous côtés,
Veut que l'œuvre soit lente, et que l'arbre se fonde
Sur un pied fort, scellé dans l'argile profonde;
Pendant qu'un arbre naît, bien des hommes mourront;
La pluie est sa servante, et, par le bois du tronc,
La racine aux rameaux frissonnants distribue
L'eau qui se change en sève aussitôt qu'elle est bue.
Dieu le nourrit de terre, et, l'en rassasiant,
Veut que l'arbre soit dur, solide et patient,
Pour qu'il brave, à travers sa rude carapace,
Les coups de fouet du vent tumultueux qui passe,
Pour qu'il porte le temps comme l'âne son bât,
Et qu'on puisse compter, quand la hache l'abat,

---

78. .... scellé *dans la terre* profonde;
79. Pendant qu'un arbre [vient, les hommes passeront.]
80. La pluie est sa *nourrice*...
88. *Pour* qu'on puisse

72-83. Cf. *Le Satyre* :

...l'arbre superbe
Fouille le globe avec une hydre sous ses pieds;
La racine effrayante aux longs cous repliés,
Aux mille becs béants dans la profondeur noire,
Descend, plonge, atteint l'ombre et tâche de la boire,...
Les arbres sont autant de mâchoires qui rongent
Les éléments, épars dans l'air souple et vivant;
Ils dévorent la pluie, ils dévorent le vent;...
L'arbre transforme tout dans son puissant progrès;
Il faut du sable, il faut de l'argile et du grès;
Il en faut au lentisque, il en faut à l'yeuse,
Il en faut à la ronce, et la terre joyeuse
Regarde la forêt formidable manger.

Les ans de sa durée aux anneaux de sa séve ;
Un cèdre n'est pas fait pour croître comme un rêve ;
Ce que l'heure a construit, l'instant peut le briser. »
Le cèdre répondit : « Jean, pourquoi m'accuser?
Jean, si je suis ici, c'est par l'ordre d'un homme. »
Et Jean, fauve songeur qu'en frémissant on nomme,
Reprit : « Quel est cet homme à qui tout se soumet? »
L'arbre dit : « C'est Omer, prêtre de Mahomet.
J'étais près de Djeddah depuis des ans sans nombre ;
Il m'a dit de venir te couvrir de mon ombre. »

Alors Jean, oublié par Dieu chez les vivants,
Se tourna vers le sud et cria dans les vents
Par-dessus le rivage austère de son île :
« Nouveaux venus, laissez la nature tranquille. »

---

89. Les [saisons de son âge]

92. *Le cèdre répondit* : c'est par l'ordre. La dittographie : *Le cèdre répondit* semble être le caractère d'un manuscrit recopié.

94. [Jean, le] fauve songeur

101. Par-dessus le rivage [auguste] de son île :

Date du manuscrit : 20-24 8bre 1858.

IV

LE CYCLE HÉROÏQUE CHRÉTIEN[1]

---

1. En sous-titre, le manuscrit contient une série de titres ; ceux qui sont ci imprimés en italiques ont été biffés dans le manuscrit :

Les rois des Pyrénées.
Le Parricide.
Gaïffer-Jorge, duc d'Aquitaine.
Roland petit.
[*Les noces de Roland.*] Le mariage de Roland.
Aymerillot.
Bivar.
Comment le Cid reçut Don Sanche.
Le Mendiant.

I

LE PARRICIDE

NOTICE

La pièce du *Parricide* est pour une large part une transposition dans un cadre épique de la pièce des *Châtiments* : *Sacer esto*. L'appellation de *parricide* compte au nombre des invectives ordinaires lancées par l'exilé de Jersey contre Napoléon (*Histoire d'un Crime*, I, XIII, XIX) ; elle est reprise (vers 31) dans *Sacer Esto*, où l'on voit Napoléon condamné comme Kanut à errer :

suivi par l'œil fixe des morts...
Cherchant les lieux profonds, les forêts, les abîmes,
Pâle, horrible, effaré...

Une image hardie prépare déjà, dans cette même pièce, la description de la pluie de sang qui punit Kanut :

Le couteau ruisselant des rouges guillotines
Laisse tomber le sang goutte à goutte sur lui.

L'ébauche du *Parricide* s'accuse plus nettement encore dans la huitième pièce du Ve livre des *Châtiments* :

Il n'est pas dans l'histoire une tache de sang
Qui sur les noirs bourreaux n'aille s'élargissant.
....l'obscur tombeau se rouvre....
Mettez sur ce tombeau toute une forteresse,
Tout un mont de granit, impénétrable et sourd,
Le fantôme est plus fort que le granit n'est lourd....
Il faut qu'il aille et marche et traîne son linceul.
....On les voit,
A travers l'âpre histoire, où le vrai seul demeure,
Pour s'être délivrés de leurs rivaux d'une heure,
Fuir dans l'ombre entourés de spectres éternels.

Le cadre épique est emprunté à la mythologie scandinave. La connaissance qu'avait V. Hugo de cette mythologie remonte au temps de sa jeunesse et tient au goût d'exotisme du premier Cénacle. En 1821, le *Conservateur littéraire* publiait un poème de J.-B. Barjaud qui portait pour titre : *Les Dieux du Nord* ; on peut s'étonner de ce choix quand on songe que ce fragment est tiré d'une épopée de *Charlemagne*, non publiée du vivant de l'auteur et dont le *Conservateur littéraire* se pro-

posait de faire connaître les mérites. Mais ce choix même souligne la prédilection qu'avaient alors les rédacteurs de cette revue pour les littératures du Nord. De même, en écrivant *Han d'Islande*, destiné à la jeune Adèle Foucher, V. Hugo choisissait encore la Norvège pour servir de décor à ses fantaisies romanesques et à ses effusions amoureuses. Ethel, l'héroïne du roman, fait à son père la lecture de l'Edda (*Han d'Islande*, ch. IX) et le chapitre XXIX a pour épigraphe une phrase empruntée au début de la légende de Sigurd. Vers cette même époque, en 1823, V. Hugo a pu entendre à la *Société des Bonnes Études* les conférences du baron d'Eckstein sur la mythologie scandinave et les lire, en 1829, publiées dans le *Catholique* de décembre. La traduction du passage de l'Edda qui figure au chapitre XXIX de *Han d'Islande* est très voisine de celle qui est donnée par le baron d'Ekstein :

Compagnon, eh ! compagnon, de quel compagnon es-tu donc né ? de quel enfant des hommes es-tu provenu pour oser ainsi attaquer Fafnir ?

(*Han d'Islande*, ch. XXIX.)

Compagnon, hé ! compagnon, de quel compagnon es-tu donc né ? De quel enfant des hommes es-tu provenu, pour oser ainsi rougir ton acier étincelant dans le corps de Fafnir ?

(*Catholique*, n° 48, déc. 1829, p. 803.)

Pour écrire *Han d'Islande*, V. Hugo a lu le supplément de l'*Introduction à l'Histoire du Danemarc* ou *Monumens de la mythologie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves*, par Mallet (Copenhague, 1756) et il semble que le mot barbare de *Nystheim* qu'au chapitre XLV de *Han d'Islande* (Édition Lecointe, revue par V. Hugo, 1823, p. 155) il substitue à la véritable leçon *Niflheim* [1], soit due à une confusion faite et facile à faire entre le ſt et le fl de l'édition Mallet de 1756.

Des lectures faites à Guernesey ont permis à V. Hugo d'agglomérer à ces premiers souvenirs d'une documentation lointaine des détails d'érudition de plus fraîche date, puisés tour à tour dans les *Lettres sur le Nord* de X. Marmier, dans le *Dictionnaire* de Moreri, dans l'*Histoire de l'Église* de Lesueur, et dans l'*Histoire universelle* de Dom Calmet. Peut-être faut-il compter pour quelque chose au début de la pièce le souvenir d'*Hamlet* et de l'assassinat du roi Horwendill.

BIBLIOGRAPHIE. — P. Berret, *Le Moyen Age européen dans la Légende des Siècles et les Sources de V. Hugo* (1911), pp. 312-329.

Johannes Steenstrup, *Kong Knud den Store*. Tilskueren. Copenhague, 1912, pp. 384-394.

---

1. Demeure d'Hela, déesse de la mort.

I

LE PARRICIDE

Un jour, Kanut, à l'heure où l'assoupissement
Ferme partout les yeux sous l'obscur firmament,
Ayant pour seul témoin la nuit, l'aveugle immense,
Vit son père Swéno, vieillard presque en démence,

4. Vit son *vieux père, en qui le Danemark commence,*
Vit son père [Sunon] (*Swéno* ne figure pas dans le ms.).

1. *Kanut.* On rencontre le nom de Canut le Grand dans le *Rhin*, Lettre XXVII (oct. 1840). Canut le Grand entre pour quelque chose dans la conception du Kanut du *Parricide*. Mais le Kanut du *Parricide* est loin de représenter le seul Canut le Grand: son crime est la synthèse de tous les crimes mystérieux commis, aux premiers temps de l'histoire, dans les familles royales de Danemark. — A Guernesey, V. Hugo trouvait les renseignements suivants: Dans J. Lesueur, *Histoire de l'Eglise et de l'Empire*, 1730, tome VIII, p. 141: « *Harold* mourut de sa blessure. Son fils *Suen* ne jouit pas longtemps de son parricide. » Dans Dom Calmet, *Histoire universelle*, tome VIII, 1747, p. 321-22: « *Suenon* fut frappé d'un coup de couteau par une main inconnüe, dont il mourut trois jours après (1014)... Son fils Canut se fit Chrétien. » Dans Moreri (1683): « On crût que *Canut II* avoit été empoisonné. » *Canut V* « fut tué par Suénon dans un festin » (Art. Canut II, et V). — Au point de vue historique, cf. les volumes suivants: Saxo Grammaticus, *Saxonis Grammatici lib. XVI.* Bâle, 1538; 94, C.; Mallet, *Histoire de Danemarck.* Copenhague, 1758, p. 26; Adam de Brême, *Gesta Hammaburgensis ecclesiæ pontificum* (1073), II, 25-32, d'où procèdent Saxo Grammaticus et Mallet; dans la première partie du xix[e] siècle: H. Wheaton, *Histoire des peuples du Nord*, Paris, 1844, p. 381; Eyriès, *Danemark* (Univers pittoresque). Paris, Didot, 1846, p. 31 et 53; et Catteau-Calleville, *Histoire des Révolutions de Norvège.* Paris, Pillet, 1818.

Qui dormait, sans un garde à ses pieds, sans un chien ;
Il le tua, disant : « Lui-même n'en sait rien. »
Puis il fut un grand roi.

Toujours vainqueur, sa vie
Par sa prospérité fidèle fut suivie ;
Il fut plus triomphant que la gerbe des blés ;
Quand il passait devant les vieillards assemblés,
Sa présence éclairait ces sévères visages ;
Par la chaîne des mœurs pures et des lois sages
A son cher Danemark natal il enchaîna
Vingt îles, Fionie, Arnhout, Folster, Mona ;
Il bâtit un grand trône en pierres féodales ;
Il vainquit les Saxons, les Pictes, les Vandales,
Le Celte, et le Borusse, et le Slave aux abois,
Et les peuples hagards qui hurlent dans les bois ;
Il abolit l'horreur idolâtre, et la rune,

---

12. Par la chaîne des mœurs, *des exploits*, des lois sages
13. A son *vieux* Danemark
15-18. Première addition marginale.
18. Et les peuples *hideux*...
19-22. Seconde addition marginale ; le vers 23 a occupé successivement la place du vers 15 et celle du vers 19.

---

5. Sleeping withing my orchard
My costume always in the afternoon
Upon my secure hour thy uncle stole.
(Shakespeare, *Hamlet*, I, v.)

14-17. V. Hugo songe sans doute aux conquêtes de Kanut le Grand ; mais il les amplifie. Il est difficile de considérer comme une vérité historique au temps de Kanut des victoires sur les Borusses. Pour les autres peuples, Pictes, Vandales, Écossais (*Saxons*), ils sont indiqués par Mallet lui-même, *Histoire de Danemarck*, p. 399-400.

19. On sait que le roi Kanut fut un propagandiste zélé des doctrines chrétiennes ; il alla faire un pèlerinage à Rome. — Quant au mot *rune*, il n'est pas conforme à l'usage de l'employer au singulier. Les Runes sont les caractères de l'ancienne écriture des peuples scandinaves. Le mot vient de *runa*, mystère, secret ; les peuples du Nord attribuaient une sorte de vertu magique à leur alphabet. V. Hugo con-

Et le menhir féroce où le soir, à la brune,
Le chat sauvage vient frotter son dos hideux;
Il disait en parlant du grand César : « Nous deux ; »
Une lueur sortait de son cimier polaire ;
Les monstres expiraient partout sous sa colère ;
Il fut, pendant vingt ans qu'on l'entendit marcher,
Le cavalier superbe et le puissant archer ;
L'hydre morte, il mettait le pied sur la portée ;
Sa vie, en même temps bénie et redoutée,
Dans la bouche du peuple était un fier récit ;
Rien que dans un hiver, ce chasseur détruisit
Trois dragons en Écosse, et deux rois en Scanie ;
Il fut héros, il fut géant, il fut génie ;
Le sort de tout un monde au sien semblait lié ;
Quant à son parricide, il l'avait oublié.
Il mourut. On le mit dans un cercueil de pierre ;
Et l'évêque d'Aarhus vint dire une prière,
Et chanter sur sa tombe un hymne, déclarant

---

barbare
20. Et le menhir *sauvage*...
25-26. Il fut, pendant *trente* ans qu'on l'entendit marcher,
Le *grand cavalier sombre et l'effrayant* archer ;
28. *Son épée, à la fois* bénie
32. Il fut héros, il fut *archange*,

---

sidère ici la vieille écriture runique, à la fois mystérieuse et rudimentaire, comme un reste de l'antique barbarie scandinave.

21. Mallet, *Introduction à l'Histoire de Danemarck.* Copenhague, 1756, p. 91 : « Le chat est une incarnation du grand serpent de Midgard. »

31. Mallet, *Histoire de Danemark*, p. 400 : « Canut mit trois rois en fuite. »

37. Noël Parfait voulait que V. Hugo écrivît *une* hymne. V. Hugo lui répondit : « Cher Parfait, j'ai raison. Voici qui est bref, mais vrai : L'évêque d'Aarhus chante non *une* hymne d'église, mais *un* hymne à la gloire de Kanut. L'oraison funèbre à l'état sauvage s'appelle hymne ou épopée. »

Que Kanut était saint, que Kanut était grand,
Qu'un céleste parfum sortait de sa mémoire,
Et qu'ils le voyaient, eux, les prêtres, dans la gloire,
Assis comme un prophète à la droite de Dieu.

Le soir vint ; l'orgue en deuil se tut dans le saint lieu ;
Et les prêtres, quittant la haute cathédrale,
Laissèrent le roi mort dans la paix sépulcrale.
Alors il se leva, rouvrit ses yeux obscurs,
Prit son glaive, et sortit de la tombe, les murs
Et les portes étant brumes pour les fantômes ;
Il traversa la mer qui reflète les dômes
Et les tours d'Altona, d'Aarhus et d'Elseneur ;
L'ombre écoutait les pas de ce sombre seigneur ;
Mais il marchait sans bruit étant lui-même un songe ;
Il alla droit au mont Savo que le temps ronge,

---

39. *Qu'évêque, il savourait l'odeur* de sa mémoire,
40-41. .... dans *sa* gloire,
au fond d'un grand nuage
Distinctement, splendide, heureux, auguste, bleu,
silence emplit
43. *La nuit vint. Le clergé ferma la cathédrale,*
44. *Kanut demeura seul dans l'ombre* sépulcrale.
Et Kanut resta *la nuit*

---

38. Ce vers laisse supposer à M. Steenstrup que V. Hugo a pu avoir connaissance du poème où Œhlenschläger célébrait le roi Canut le Grand :

Le roi Canut était assis grand et puissant sur son trône....

et dans lequel il est dit : « Même dans les églises on chante des hymnes à sa louange, parce qu'il répandit la religion de Jésus. » Steenstrup, *Kong Knud den Store, op. cit.*, p. 393. Mais ce poème figura-t-il jamais, même fragmentairement traduit, dans quelque livre ou dans quelque périodique français antérieur à 1859 ? — Sur les rapports d'Œhlenschläger et de V. Hugo, voir Lefèvre-Deumier, *Œhlenschläger, Etude biographique et littéraire*, 1854, p. 197.

52. On lit dans Moreri, Art. Nortwège : « Les bornes de la Nortwège sont au Levant, la rivière de Glama et une longue chaîne de montagnes, dites le Mont *Sevo* ou *Savo*, qu'on appelle diversement

Et Kanut s'approcha de ce farouche aïeul,
Et lui dit : « Laisse-moi, pour m'en faire un linceul,
O montagne Savo que la tourmente assiége,
Me couper un morceau de ton manteau de neige. »
Le mont le reconnut et n'osa refuser.
Kanut prit son épée impossible à briser,
Et sur le mont, tremblant devant ce belluaire,
Il coupa de la neige et s'en fit un suaire ;
Puis il cria : « Vieux mont, la mort éclaire peu ;
De quel côté faut-il aller pour trouver Dieu ? »
Le mont au flanc difforme, aux gorges obstruées,
Noir, triste dans le vol éternel des nuées,
Lui dit : « Je ne sais pas, spectre ; je suis ici. »

---

55. .... que la *tempête* assiège,

---

sur les lieux. » Cf. Pline, *Hist. Naturelle,* IV, 13 : Sevo *mons immensus, nec Riphais jugis minor, immanem ad Cimbrorum promontorium efficit Sinum. qui Codanus vocatur.* Ce mont Sevo figure dans l'Edda. Dans la chanson Helga Kvida Hundigebana, Sigrün est dite originaire de *Seva*fjall. Moreri est seul à donner la forme Savo.

56. L'image banale du manteau de neige plaisait à V. Hugo : en 1825, il cherchait déjà à en tirer un effet pittoresque. Cf. *Victor Hugo raconté,* ch. xliii (Fragment d'un voyage aux Alpes, Genève) : « Le Mont Blanc s'élève royalement avec sa tiare de glace et son manteau de neige... » et plus loin : « à l'extrémité d'un immense manteau bleuâtre, que le Mont Blanc laisse traîner jusque dans la verdure de Chamonix... »

59. *Belluaire* était-il en 1858 un néologisme ? Littré ne donne le mot que dans son supplément et en cite un emploi par Théophile Gautier en 1876 ; mais le terme doit avoir été en usage antérieurement. Un tableau de Bellet du Poizat au Salon de 1859 porte pour titre : *Les Belluaires.*

60. Cf. *V Hugo raconté,* loc. cit. : « Cette vallée... semble comme ensevelie dans un blanc suaire de neige, sous n noir linceul de sapins. » — C'était d'ailleurs une coutume scandinave d'ensevelir les chefs guerriers dans des *tumulus* situés dans les hautes vallées des montagnes. X. Marmier parle de ceux qui se trouvaient sur les flancs du Snähatten (chapeau de neige). Cf. *Lettres sur le Nord.* Paris, Delloye, 1840, livre possédé à Guernesey par V. Hugo.

Kanut quitta le mont par les glaces saisi ;
Et, le front haut, tout blanc dans son linceul de neige,
Il entra, par delà l'Islande et la Norvége,
Seul dans le grand silence et dans la grande nuit ;
Derrière lui le monde obscur s'évanouit ;
Il se trouva, lui, spectre, âme, roi sans royaume,
Nu, face à face avec l'immensité fantôme ;
Il vit l'infini, porche horrible et reculant
Où l'éclair, quand il entre, expire triste et lent,
L'ombre, hydre dont les nuits sont les pâles vertèbres,
L'informe se mouvant dans le noir ; les Ténèbres ;
Là, pas d'astre ; et pourtant on ne sait quel regard
Tombe de ce chaos immobile et hagard ;
Pour tout bruit, le frisson lugubre que fait l'onde
De l'obscurité, sourde, effarée et profonde ;
Il avança disant : « C'est la tombe ; au delà
C'est Dieu. » Quand il eut fait trois pas, il appela ;
Mais la nuit est muette ainsi que l'ossuaire,
Et rien ne répondit : pas un pli du suaire
Ne s'émut, et Kanut avança ; la blancheur
Du linceul rassurait le sépulcral marcheur ;

---

66. .... le mont *par l'hiver obscurci* ;
71. ... spectre, *ombre*, roi
74. Où l'éclair, *s'il était entré, deviendrait* lent,
76. L'informe *remuant* dans *l'obscur* ; les Ténèbres ;
77-80. Addition marginale.
86. .... rassurait le *lugubre* marcheur ;

66-70. Sur l'obscurité de l'enfer scandinave, cf. Xavier Marmier, *Littérature islandaise*. Paris, Bertrand, 1843, p. 95 ; *Chants populaires du Nord*, Charpentier, 1842, p. 13 ; et enfin *Lettres sur l'Islande*, Paris, Bertrand, 1838, pp. 181-82 : « Une nuit éternelle l'environne et on y arrive par des chemins obscurs. Quand Homord y descendit pour chercher son frère Balder, il traversa pendant neuf nuits des vallées sombres et silencieuses.... Les Lapons en enterrant leurs morts avaient coutume de mettre à côté d'eux une pierre à fusil, afin qu'ils pussent s'éclairer dans le ténébreux sentier qui conduit à l'autre monde. »

Il allait ; tout à coup, sur son livide voile
Il vit poindre et grandir comme une noire étoile ;
L'étoile s'élargit lentement, et Kanut,
La tâtant de sa main de spectre, reconnut
Qu'une goutte de sang était sur lui tombée ;
Sa tête, que la peur n'avait jamais courbée,
Se redressa ; terrible, il regarda la nuit,
Et ne vit rien ; l'espace était noir ; pas un bruit ;
« En avant ! » dit Kanut levant sa tête fière ;
Une seconde tache auprès de la première
Tomba, puis s'élargit ; et le chef cimbrien
Regarda l'ombre épaisse et vague, et ne vit rien ;
Comme un limier à suivre une piste s'attache,
Morne, il reprit sa route ; une troisième tache
Tomba sur le linceul. Il n'avait jamais fui ;
Kanut pourtant cessa de marcher devant lui,
Et tourna du côté du bras qui tient le glaive ;
Une goutte de sang, comme à travers un rêve,
Tomba sur le suaire et lui rougit la main ;
Pour la seconde fois il changea de chemin,
Comme en lisant on tourne un feuillet d'un registre,
Et se mit à marcher vers la gauche sinistre ;
Une goutte de sang tomba sur le linceul ;

---

87. .... sur *le* livide voile
Kanut alla plus loin,
95. *Kanut au pâle front reprit sa marche* fière ;
aveugle et vague
98. Regarda l'ombre, *et l'ombre, et l'ombre*, et ne vit rien ;
99. *Pareil au blanc flocon, qui d'un roc se détache,*
100. [*Il reprit morne*]...
101-103. *a*) Tomba sur le linceul ; *le spectre aux tristes yeux*
Cessa de marcher droit devant lui sous les cieux,
Mais sans fuir, il
b) Tomba sur le linceul ; il n'avait jamais fui
Mais sans fuir, il cessa de marcher devant lui.
109. .... sur *son* linceul ;

109-112. Les pluies de venin, goutte à goutte, sont une des puni-

Et Kanut recula, frémissant d'être seul,
Et voulut regagner sa couche mortuaire ;
Une goutte de sang tomba sur le suaire;
Alors il s'arrêta livide, et ce guerrier,
Blême, baissa la tête et tâcha de prier ;
Une goutte de sang tomba sur lui. Farouche,
La prière effrayée expirant dans sa bouche,
Il se remit en marche ; et, lugubre, hésitant,
Hideux, ce spectre blanc passait ; et, par instant,
Une goutte de sang se détachait de l'ombre,
Implacable, et tombait sur cette blancheur sombre.
Il voyait, plus tremblant qu'au vent le peuplier,
Ces taches s'élargir et se multiplier ;
Une autre, une autre, une autre, une autre, ô cieux funèbres !
Leur passage rayait vaguement les ténèbres ;
Ces gouttes, dans les plis du linceul, finissant

---

110. *Alors, il* recula, *frissonnant* d'être seul,
116. La prière *expirant vaguement* dans sa bouche,
118. .... ce spectre blanc *marchait*...
120. *Et pleuvait s'étoilant*
Et tombait s'étoilant
O terreur ! et tombait
121-124. Addition marginale.
124. *Et leur chute* rayait

---

tions fréquentes de la mythologie scandinave. Mallet, *Monumens de la mythologie des Celtes, op. cit.*, p. 106 : « Skada suspendit sur sa tête un serpent dont le venin lui tombe goutte à goutte sur le visage » ; p. 112 : « Je sçais qu'il y a dans Nastrand une demeure éloignée du soleil, dont les portes regardent le Nord ; des gouttes de venin y pleuvent par les fenêtres ; là, nagent les parjures, les assassins. » — Sur les taches et les pluies de sang, voir encore X. Marmier, *Littérature islandaise*, p. 96 ; *Le Catholique*, n° 48, p. 772 ; *Ossian*, trad. Christian, p. 71 de l'édition de 1858 (V. Hugo en possédait à Guernesey la première édition : 1842).

123. Ce procédé d'accumulation est assez fréquent chez V. Hugo. Cf. le *Satyre*, v. 516 :

Cheval, foule aux pieds l'homme, et l'homme, et l'homme, et l'homme.

Par se mêler, faisaient des nuages de sang ;
Il marchait, il marchait ; de l'insondable voûte
Le sang continuait à pleuvoir goutte à goutte,
Toujours, sans fin, sans bruit, et comme s'il tombait
De ces pieds noirs qu'on voit la nuit pendre au gibet ;
Hélas ! qui donc pleurait ces larmes formidables ?
L'infini. Vers les cieux, pour le juste abordables,
Dans l'océan de nuit sans flux et sans reflux,
Kanut s'avançait, pâle et ne regardant plus ;
Enfin, marchant toujours comme en une fumée,
Il arriva devant une porte fermée
Sous laquelle passait un jour mystérieux ;
Alors sur son linceul il abaissa les yeux ;
C'était l'endroit sacré, c'était l'endroit terrible ;
On ne sait quel rayon de Dieu semble visible ;
De derrière la porte on entend l'hosanna.

Le linceul était rouge et Kanut frissonna.

Et c'est pourquoi Kanut, fuyant devant l'aurore

---

126. ...faisaient *comme des lacs* de sang ;
127. *Il allait, et, sans fin, d'on ne sait quelle* voûte
131-134. Addition marginale.
Le spectre
134. *Kanut marchait,*
143. .... Kanut, *ce vainqueur et ce maître,*
Fuyant, tremblant, n'a pas encore osé paraître.

Il semble que Kanut, aux vers 134 et 143, surcharge un mot, comme Mone, Mona ou Moën, nom de la plus ancienne île du Danemark, que V. Hugo songea vraisemblablement à employer pour nommer son parricide.

135-142. L'opposition de l'obscurité et des glaces de l'Enfer à la lumière du Muspelheim ou du Valhala est un des lieux communs de la mythologie scandinave. Cf. note des vers 109-112 et Mallet, *op. cit.*, p. 11 : « Un vent horrible et glacé venoit du côté de Niflheim, pendant que tout ce qui était tourné vers Muspelheim étoit ardent et lumineux ; » et p. 40 : « Je sais qu'il y a un palais plus brillant que le soleil et tout couvert d'or dans la ville (céleste) de Gimle. Les hommes vertueux y doivent habiter et y vivre heureux pendant tous les âges. »

Et reculant, n'a pas osé paraître encore
Devant le juge au front duquel le soleil luit ;
C'est pourquoi ce roi sombre est resté dans la nuit,
Et, sans pouvoir rentrer dans sa blancheur première,
Sentant, à chaque pas qu'il fait vers la lumière,
Une goutte de sang sur sa tête pleuvoir,
Rôde éternellement sous l'énorme ciel noir.

---

146. *Et c'est pourquoi ce roi demeure* dans la nuit,
148. *Nu, sentant dès qu'il tente un pas* vers la lumière
150. .... sous l'*immense* ciel noir.

Date du manuscrit : 3 juin-11 juin 1858.

II

LE MARIAGE DE ROLAND

NOTICE

Le *Mariage de Roland* a été composé vraisemblablement en 1846[1]. Une page du *Journal du Dimanche* du 1er novembre 1846, conservée à la Bibliothèque Nationale dans le manuscrit de la *Légende des Siècles* (n° 40), porte en marge les vers écrits de la main de V. Hugo et qui s'étaient présentés à son esprit, au cours de sa lecture.

Dans ce numéro du *Journal du Dimanche*, Achille Jubinal publiait un article intitulé : *Quelques romans chez nos aïeux*[2].

Cet article contenait, éparse entre les citations, une apologie de nos chansons de gestes médiévales. Jubinal déclarait y voir, *malgré les confusions de lieux, de rois et d'époques, les vraies images des mœurs* au Moyen Age ; il voulait qu'on admirât *le naturel et la force* de ces *épopées* et la façon dont leurs auteurs *heureusement doués* savaient *se laisser aller à leurs sensations gracieuses ou terribles.*

Un camarade d'école de Jubinal, Edward Leglay avait, en 1838, dans la préface d'une adaptation de *Raoul de Cambrai*, préconisé les traductions des chansons de gestes :

« La popularité, pour elles, c'est la traduction. Non pas une traduction libre comme celles du siècle dernier, qui hissaient les antiques châtelaines sur des vertugadins, et leur collaient des mouches aux joues ; mais une traduction littérale, servile même, reproduisant avec une facile clarté le style énergique, naïf, rustiquement chevaleresque de la poésie romane. »

---

1. Le papier qui a servi pour le manuscrit du *Mariage de Roland* et pour celui d'*Aymerillot* porte un timbrage octogonal aux armes espagnoles avec les mots : Papel recortado para cartas superfino ; mais il est dépourvu de tout filigrane contenant une date.

2. Voir pages 160-162.

Jubinal emboîtait le pas et après avoir analysé, adapté ou traduit un certain nombre de pages de nos trouvères, il concluait :

« Connaît on quelque tableau de la vie féodale plus frappant, plus vrai, mieux rendu ? je ne le crois pas.

« Eh bien ! il en est ainsi dans tous nos anciens romans, et l'on peut affirmer qu'il n'y en a pas un seul où l'on ne retrouve vingt scènes pareilles, que tout le monde connaîtrait en France, si au lieu d'avoir le malheur d'être écrites dans la langue de nos aïeux, que nous n'entendons qu'à moitié, elle l'avait été dans celle de Tasse, de Shakespeare, ou de Lope de Voga, que nous ne comprenons pas du tout. »

Les passages analysés, adaptés ou traduits par Jubinal étaient empruntés à trois chansons de gestes différentes : *Girard de Viane*, *Aymeri de Narbonne* et *Raoul de Cambrai*.

Parmi ces passages, V. Hugo distingua de prime abord le récit du duel de Roland et d'Olivier, dans la Geste de *Girard de Viane*.

Séduit par l'allure du morceau et, sans doute déterminé par les incitations de l'article de Jubinal, le poète conçut, dès cette première lecture, le dessein de mettre en vers ce récit et, dans la marge même du journal, il jeta la première ébauche des vers qui devaient servir de conclusion à son poème :

C'est ainsi que Roland
Épousa ses amours, la belle Aude au cou blanc.
Car l'affaire fut chaude.
C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.

Vraisemblablement, il acheva peu de temps après la pièce commencée. En tous les cas, l'écriture est manifestement antérieure à celle de son séjour à Guernesey. La pièce ne peut donc être ni antérieure à 1846, ni postérieure à 1855[1].

---

1. En raison de cette date indiscutable, nous ne pouvons attribuer au *Mariage de Roland* les deux brouillons classés dans le manuscrit 40 de la B. N. sous les nº 234 et 235 avec la mention *Mariage de Roland*.

Le 234 contient ces vers :

les deux héros se regardent, cherchant
Par où frapper ; des yeux ils mesurent le champ;
Les insultes déjà s'étancent de leurs bouches,
Et se croisent, ici railleuses, là farouches,
Comme la flèche d'or et la flèche d'airain.

Rien ne prouve que les deux héros dont il est question soient, au moment où V. Hugo écrit, précisés dans son esprit ; rien dans ces vers ne désigne particulièrement Olivier et Roland ; et l'écriture écrasée de ce fragment est

Il ne peut y avoir de doute sur la source du *Mariage de Roland*. Il faut écarter le chapitre x de l'*Histoire de la Poésie*, d'Edgar Quinet, proposé par R. Rosières (*Revue de Philologie française*, tome X, p. 220 et *Recherches sur la poésie contemporaine*, 1896, p. 247). L'*Histoire de la Poésie*, d'Edgar Quinet, est de 1857 et par conséquent postérieure à la composition du *Mariage de Roland*.

Il est vrai que les vingt-cinq lignes consacrées par Edgar Quinet au duel de Roland et d'Olivier dans son *Histoire de la Poésie* ont paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er janvier 1837. Mais ce court résumé de l'épisode n'offre aucun point de contact avec le poème de V. Hugo. Pour la même raison, il n'y a pas lieu de s'arrêter à l'analyse, si fidèle qu'elle soit, publiée en 1848 par Francis Wey dans son *Histoire des révolutions du langage en France* (p. 112-117), non plus même qu'au récit contenu dans le *Guérin de Montglave* du Comte de Tressan, que V. Hugo possédait à Guernesey[1]. Mais ces analyses et ces narrations sont aussi éloignées que possible de la couleur du *Mariage de Roland* de la *Légende des Siècles*. De pareilles lectures, si V. Hugo les a faites, ont pu éveiller sa curiosité à l'égard du sujet : elles ne lui ont pas servi de modèle direct.

L'unique source est bien l'article de Jubinal dans le *Journal du Dimanche*. Il ne peut pas même être question ici, comme pour *Aymerillot*, du *Musée des Familles*. Le récit du duel de Roland et d'Olivier ne figure pas dans le *Musée des Familles*, qui contient *Aymerillot*.

Les erreurs de Jubinal, reproduites par V. Hugo, témoignent au reste de la docile fidélité avec laquelle le poète de la *Légende des*

---

manifestement très postérieure à l'écriture du manuscrit du *Mariage de Roland*. Peut-être faut-il songer à l'*Aigle du Casque*.

Le fragment 235 porte en coin de page en haut, transversalement écrite, l'indication générale : *Armes Lég. des Siècles*.

Il contient 14 vers et trois fragments de vers se rapportant à des armes différentes : *candjar, lame espagnole, serpe, cordesques, globe à pointes* ; il y a de plus une devise et trois vers consacrés à Durandal :

> Durandal, lame auguste, avait dans son pommeau
> Du sang de saint Basile, une dent de saint Pierre ;
> Car illustre est l'épée et vile est la rapière.

La mention *Lég. des Siècles*, de même écriture que le reste de la note, indique que cette note est postérieure au mois d'avril 1857 : elle n'appartient donc pas à l'époque de la composition du *Mariage de Roland*. Elle trouverait bien plutôt sa place dans le *Petit Roi de Galice*, pour un combat entre Roland et l'un des infants qui l'attaquent traîtreusement.

1. *Œuvres choisies* du comte de Tressan (Évreux, Ancelle, 1796, tome VIII, p. 269-386).

Siècles a suivi le texte du traducteur. Il écrit à sa suite Sinnagog pour Sinagos ; et, comme Jubinal, V. Hugo prend le nom de « l'*empereur romain* » Closames (cas indirect : Closamont) pour un nom d'épée (Cf. vers 70 et 96).

Nous donnons ici les parties du texte de Jubinal qui ont inspiré V. Hugo. Cette traduction semble provenir de la lecture, faite par Jubinal, d'un manuscrit de Bertrand de Bar, soit le 1374 (fonds royal, 74983), soit le 1448 (fonds royal, 7535). Ces deux manuscrits avaient été signalés et étudiés par Francisque Michel, dès 1834, dans sa savante introduction du *Roman de la Violette*[1].

La valeur littéraire de l'adaptation de Jubinal est pauvre. Jubinal n'a pas limité son récit, qui fait corps avec une analyse générale, inégale et incomplète de la geste de *Girard de Viane* ; il a interrompu le cours de l'action par des réflexions personnelles oiseuses et un parallèle vraiment inopportun entre Chimène et la belle Aude ; l'expression est chez lui, comme on en jugera, banale et sans couleur[2].

V. Hugo a très habilement utilisé ce médiocre modèle.

Tout d'abord il a découpé dans l'article de Jubinal un épisode qui se suffit à lui-même, sans préoccupation de rattacher son récit à l'ensemble des événements d'une chanson de gestes.

Le dénouement inattendu, brusque et court :

> C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.

clôt nettement la pièce et lui donne l'aspect d'une composition aux contours précisément arrêtés. La formule est celle qui termine dans Musset le terrible duel de Don Paez et d'Etur :

> C'est ainsi que mourut Etur de Guadassé.

Il est probable que c'est là une rencontre de hasard.

Hugo a éliminé du sujet les personnages encombrants et toute

1. Victor Hugo possédait ce volume dans sa bibliothèque de Guernesey.

2. Achille-Michel-Louis Jubinal fut admis, en décembre 1834, à l'école des Chartes, dans la même promotion que Quicherat, Ed. Leglay et Fr. Wey. En 1839-1845, il fut professeur de littérature étrangère à la Faculté des lettres de Montpellier. — Sur son enseignement à Montpellier, voir Mary-Lafon, cité par Rebière, *Mathématiques et mathématiciens*, 1898, p. 200 ; pour sa biographie et ses œuvres, consulter les articles étendus des biographies Didot et Michaud, ainsi que la notice de la *Littérature française contemporaine* de Louandre et Bourquelot, 1827-1844 ; ceux-ci affirment en conclusion qu'on « reconnaît généralement à ce littérateur plus de savoir-faire que d'érudition ». Il faut lire par contre le panégyrique nécrologique de Louis Gerdebat, 1875, Bibliothèque du musée Jubinal, à Bagnères-de-Bigorre.

vaine psychologie : la dissertation puérile de Jubinal sur l'état d'âme de la belle Aude a disparu. De plus, V. Hugo a écarté toute intervention divine : plus de nuage de pourpre, plus d'ange descendu du ciel. Le décor de la nature se substitue, en fond de toile, à celui du merveilleux :

Le ciel rayonne au-dessus d'eux.

En rejetant dans l'ombre la physionomie de la belle Aude, ainsi que celle de Charlemagne, de Rainier, le père, et de Gérard, l'oncle d'Olivier, V. Hugo a très habilement concentré tout l'intérêt de sa pièce sur Roland et sur Olivier. En supprimant le merveilleux, il a mis dans toute sa valeur l'héroïsme des deux combattants. Leur grandeur épique ne procède plus que de la noblesse chevaleresque de leur âme. Ils paraissent par là plus sympathiques.

Par un procédé de contamination qui lui est familier, V. Hugo a introduit dans son récit un épisode (Roland déracinant un chêne, v. 127) qui provient soit du *Roland furieux* de l'Arioste, utilisé aussi pour le *Petit Roi de Galice*, soit du poème sur *Charlemagne* de Barjaud, publié fragmentairement dès 1811, et dont le *Conservateur littéraire* donna plus tard des extraits (tome III, p. 121).

Dès ce premier récit épique, V. Hugo a usé de la méthode de composition qu'on rencontre dans toute la *Légende des Siècles*.

Pour la *Bibliographie*, voir p. 178.

QUELQUES ROMANS CHEZ NOS AIEUX

.....Nous sommes à Pâques, *joyeuse fête établie de Dieu pour que toutes gens se réjouissent*, mais le vieux Garin, *à la barbe fleurie*, ne se réjouit pas lui. Triste et pensif il est renfermé dans sa forte et ancienne cité de Montglave et il a autour de lui toute sa famille, c'est-à-dire ses quatre fils et sa femme. S'il ne s'esbaudit pas le fier baron c'est qu'il a plus d'un sujet de douleur ; car Sinagog (un roi païen, son ennemi) est venu mettre le siège devant la ville.

Les choses ont tellement tourné que le vieux Garin n'a plus *un tonneau de vin, ni une miche de pain* ; il ne lui reste plus *pour toute provision de bouche que trois gâteaux et deux paons accommodés à la sauce*, et pour toute provision de guerre, *qu'un destrier, une mule de Syrie, trois escus d'acier et quatre lances en état de soutenir un choc.*

[Jubinal raconte ici les exploits des fils de Garin : Gérard, Ernaut, Milles et Rainier ; ils attaquent des convois sarrasins, *sur les bords du Rhône, fleuve bruyant, eau merveilleuse et grande*, qui sans la guerre amènerait à Vienne des nefs et des chalans ; ils ravitaillent leur père Garin ; puis, sûrs qu'il ne craint rien dans sa cité, ils se dispersent tous quatre, qui en Italie, qui en France. Jubinal les suit dans leurs aventures. Rainier et Gérard sont auprès de Charlemagne.]

Après bien des services rendus, bien des brigands extirpés, Rainier devient *Conseiller de la chambre*. Plus tard Charlemagne le fait duc de Gênes sur mer. Rainier se rend dans son duché, s'y marie et de lui naissent Olivier et la belle Aude. Gérard reste donc seul à la cour de l'empereur qui finit par lui donner Vienne, la capitale du pays dauphinois....

Quelques années se passent et, pour des motifs qui nous sembleraient aujourd'hui un bien puéril moyen d'épopée, Gérard se fâche avec son suzerain et pille Mâcon qui lui appartient. Charles entre en fureur, il jure qu'il prendra Vienne, *dût-il l'assiéger quatorze ans*. En effet il vient camper dans la ville avec une armée, dans laquelle nous voyons apparaître, jeune encore, mais déjà valeureux et laissant deviner le héros, Roland, que l'auteur appelle, à cause de sa jeunesse, Rollandin.

[Jubinal relate ici les querelles de Roland et d'Olivier à propos d'un faucon et leur rivalité à la quintaine, *où s'exercent les jeunes bacheliers* sous le regard des Viennoises et de la belle Aude ; puis le siège reprend, Roland y fait des prodiges de valeur. Mais Aude paraît sur les remparts et Roland se retire....] et la ville est sauvée momentanément du moins.

Pourtant il fallait en finir ; car avec toutes ces batailles successives, l'épopée n'aurait jamais eu de terme. Il fut donc décidé qu'un combat particulier entre Roland et Olivier déciderait la querelle, et que ce duel, dont tout un peuple était l'enjeu, aurait lieu le matin, dans une île située au-dessous de Vienne, au milieu du Rhône. L'auteur entre alors dans de grands détails sur la manière dont on arma Olivier. Un vieux juif apporta des armes qui avaient appartenu à Salomon. L'archevêque de Vienne les bénit ; puis, les ayant remises au jeune héros, celui-ci monta dans une barque qui devait le conduire au lieu du combat. De son côté, Roland ne fut pas en retard, et Durandal à la main (Durandal paraît ici pour la première fois), il gagne le lieu du rendez-vous. De son côté, la belle Aude se trouve dans une singulière situation. Son frère est-il vainqueur, c'est son amant qui périt. Son amant est-il victorieux, il l'est par le trépas de son frère. Cette position n'est pas sans analogie avec celle de la Chimène et du Cid. Ce sont à peu près les vers de Corneille :

O Dieu, l'étrange peine !
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène !

Aussi la belle Aude fait-elle entendre des gémissements : « Ah ! beau-frère Olivier ! que dur est mon destin ! Si je vous perds, jamais je ne serai épousée par Roland, et l'on fera de moi une nonne voilée. » Une fois arrivés dans l'île, les deux héros marchent droit l'un à l'autre, et le combat commence. Ils n'ont pour témoins que les bateliers qui les ont conduits. Après une lutte qui dure un temps considérable, Roland tue le cheval d'Olivier, fait tomber son casque et brise l'épée de son vaillant adversaire. — Celui-ci recommande son âme à Dieu et s'apprête à mourir. Roland devine sa pensée : « Olivier, lui dit-il, je suis le neveu du roi de France, et je dois agir comme un franc neveu de roi ; je ne puis frapper un ennemi désarmé ; va donc chercher une autre épée qui soit de meilleure trempe, et fais-moi en même temps apporter à boire, car j'ai soif. — Merci, Roland, dit Olivier, je vous sais bon gré de votre parole. » Il va trouver alors le marinier qui l'avait amené, et lui donne ordre d'aller à Vienne chercher du vin et des armes. Celui-ci revint bientôt avec du meilleur vin de Gérard, contenu dans un vase d'or, et deux épées, dont l'une était

la fameuse Closamont, nommée aussi Hauteclaire, qui avait, selon la légende, appartenu à l'empereur Constantin. Olivier donne à boire à Roland, et le combat recommence. « Le bruit en était si fort, dit le poète, qu'on l'entendait de Vienne grondant comme un orage et que des éclairs sortaient des épées. » Le jour tout entier se passe ainsi. Enfin, le soleil baisse à l'horizon et la nuit arrive. « Olivier, dit Roland, je me sens malade. Je voudrais me reposer ; car je ne puis plus me soutenir. — Soit, dit Olivier, je veux vous vaincre avec mon glaive et non avec la maladie. Dormez sur l'herbe, je vous éventerai de mon casque, afin de vous donner de l'air. — Vassal, répond Roland, je ne voulais que vous éprouver, mais je puis combattre encore quatre jours et quatre nuits sans me reposer. »

Aussitôt le terrible duel recommence. Le jour trouve les deux guerriers toujours combattant, et, à la fin de cette seconde journée, ils allaient peut-être périr chacun de fatigue, quand le poète, par une hardiesse bien rare en ce temps, et tout épique du reste, fait intervenir la puissance suprême. Un nuage couleur de pourpre vient s'arrêter au-dessus des deux guerriers ; un ange en descend, le signe de la rédemption à la main, et se plaçant entre eux, il leur dit qu'ils ne doivent point périr ainsi par la main l'un de l'autre, mais en combattant contre les infidèles. Et il les ajourne à Roncevaux. A cette vue et à ces paroles, les deux héros se prennent à trembler. Bientôt ils se jettent dans les bras l'un de l'autre, délacent mutuellement leurs capuchons de mailles et vont s'asseoir en causant sous un arbre, les pleurs aux yeux, comme deux frères longtemps séparés qui se retrouvent. « Olivier, dit Roland, vous êtes, après mon oncle Charlemagne, l'homme que j'aime le plus au monde. — Pour vous prouver, que vous ne m'êtes pas moins cher, reprend Olivier, je vous donne ma sœur Aude. » Roland, en effet, l'épousa bientôt, quand Charlemagne eut fait la paix avec Gérard. Les deux héros ne se quittèrent plus, même pour mourir, car ils tombèrent ensemble sur le champ de Roncevaux, et reposèrent côte à côte dans cette triste vallée, sur laquelle, de nos jours, malgré les souvenirs qu'y sema la poésie des vieux temps, l'œil s'étend avec tristesse, comme sur les royaumes vides de l'Écriture. Là se termine la vieille épopée de Gérard de Vienne.

Achille Jubinal.

(*Journal du Dimanche*, 1er novembre 1846, p. 3-6.)

II

LE MARIAGE DE ROLAND

Ils se battent — combat terrible! — corps à corps.
Voilà déjà longtemps que leurs chevaux sont morts;
Ils sont là seuls tous deux dans une île du Rhône,
Le fleuve à grand bruit roule un flot rapide et jaune,
Le vent trempe en sifflant les brins d'herbe dans l'eau.
L'archange saint Michel attaquant Apollo
Ne ferait pas un choc plus étrange et plus sombre;
Déjà, bien avant l'aube, ils combattaient dans l'ombre.

---

farouche
1. *Le combat est terrible : ils luttent corps à corps.*
Ils luttent pied à pied :
[guerroyant]
6. L'archange saint Michel *combattant*
[sinistre]
7. ...un choc plus *farouche* et plus sombre;
8. ...ils [s'attaquaient] dans l'ombre.

3-5. V. Hugo a soin de situer le combat dans un décor emprunté au paysage. La vue et les bruits de la nature reviennent comme un leit-motiv à plusieurs reprises dans le récit. Cf. v. 73, 82-83, 98-99, 102-104. Le récit de Jubinal (cf. p. 160) parlait du Rhône, *fleuve bruyant, eau merveilleuse et grande.*

6. On trouve dans le Reliquat des *Burgraves*, p. 587, une inspiration semblable. V. Hugo prête à Job et à Barberousse combattant « une stature énorme » ; l'attitude des spectateurs de la lutte est déjà celle des bateliers du Rhône, et par instants le groupe Job-Barberousse fait pendant au groupe Olivier-Roland :

Et nous restâmes là tous, croyant voir un rêve....
Comme si saint Michel, debout, tenant le glaive,
Terrible, l'œil en flamme, et le pied sur Satan,
Soudain jetait l'épée et lui disait : Va-t-en.

Qui, cette nuit, eût vu s'habiller ces barons,
Avant que la visière eût dérobé leurs fronts,
Eût vu deux pages blonds, roses comme des filles.
Hier, c'étaient deux enfants riant à leurs familles,
Beaux, charmants; — aujourd'hui, sur ce fatal terrain,
C'est le duel effrayant de deux spectres d'airain,
Deux fantômes auxquels le démon prête une âme,
Deux masques dont les trous laissent voir de la flamme.
Ils luttent, noirs, muets, furieux, acharnés.
Les bateliers pensifs qui les ont amenés,
Ont raison d'avoir peur et de fuir dans la plaine,
Et d'oser, de bien loin, les épier à peine,

---

9. Qui, cette nuit, eût vu s'habiller ces barons,
Avant que la visière eût dérobé leurs fronts,
Eût vu deux [*beaux*] enfants blonds, roses comme des filles.
Ces enfants hier encor riaient à leurs familles,
Beaux, charmants.... Aujourd'hui, sur ce fatal terrain,
C'est l'effrayant combat de deux spectres d'airain,
C'est le duel effrayant
Deux fantômes auxquels le démon prête une âme,
Deux masques dont les [*yeux*] trous laissent voir de la flamme.
Ils luttent, noirs, muets, furieux, acharnés.

(Première rédaction.)

Qui, la veille, eût vu s'armer ces fiers barons,
Avant que la visière eût dérobé leurs fronts,
Eût vu deux [*enfants*] pages blonds, roses comme des filles.
Hier, c'étaient deux enfants riant à leurs familles,
c'est dans l'étroit
cet étroit
Beaux, charmants; aujourd'hui, sur ce fatal terrain,
le sinistre combat
C'est l'effrayant combat de deux spectres d'airain,
Lutteurs hideux à qui l'enfer prête des âmes,
Masques noirs dont les trous rayonnent, pleins de flammes.
Ils s'étreignent, sanglants, furieux, acharnés.

(Seconde rédaction, marginale.)

18. Les bateliers [hâlés]
20. Et d'oser [épier dans les arbres] à peine,

---

11. Comparez *Angus*, dans l'*Aigle du Casque*.

Car de ces deux enfants, qu'on regarde en tremblant,
L'un s'appelle Olivier et l'autre a nom Roland.

Et, depuis qu'ils sont là, sombres, ardents, farouches,
Un mot n'est pas encor sorti de ces deux bouches.

Olivier, sieur de Vienne et comte souverain,
A pour père Gérard et pour aïeul Garin.
Il fut pour ce combat habillé par son père.
Sur sa targe est sculpté Bacchus faisant la guerre
Aux Normands, Rollon ivre et Rouen consterné,
Et le dieu souriant par des tigres traîné
Chassant, buveur de vin, tous ces buveurs de cidre.
Son casque est enfoui sous les ailes d'une hydre;

23. Et, depuis qu'ils sont là, [taillant, perçant,]
27. Il fut [cette nuit même]

26. Dans le poème de Bertrand de Bar, Olivier est non pas le fils, mais le neveu de *Gérard* (Cf. plus haut, p. 160).

28-31. *Targe,* Cf. *Chanson de Roland* (XIe siècle): Lor targes roées. CCLX. — Au reste, V. Hugo, qui s'inspire d'un poème du XIIe siècle ne se soucie ni des inexactitudes de son modèle, ni de celles qu'il commet lui-même: *Sculpté* évoque aisément l'idée d'une targe de la Renaissance, comme on en voit au musée des armures des Invalides ou à l'Armeria Real. Toutefois, l'on peut au moins chercher à s'expliquer la raison pour laquelle V. Hugo n'a pas reculé devant d'apparents anachronismes: c'est qu'il croit de bonne foi qu'une des caractéristiques de l'art du Moyen Age consiste dans le rapprochement des rois bibliques (Salomon), des dieux païens (Bacchus) et des guerriers féodaux; c'est ainsi que dans *Eviradnus,* il associe Nemrod, Neptune et le roi des Vendes, Thassilo. — Rien n'oblige non plus à considérer comme un anachronisme la présence de Rollon (886-911) et du siège de Rouen sur un bouclier du temps de Charlemagne, mort en 814: n'est-ce point la coutume des poètes épiques de faire figurer sur les boucliers des héros, les événements futurs qui intéressent l'histoire de leur patrie? V. Hugo a pu songer au bouclier d'Énée.

Il porte le haubert que portait Salomon ;
Son estoc resplendit comme l'œil d'un démon;
Il y grava son nom afin qu'on s'en souvienne;
Au moment du départ, l'archevêque de Vienne
A béni son cimier de prince féodal.

Roland a son habit de fer, et Durandal.

Ils luttent de si près avec de sourds murmures,
Que leur souffle âpre et chaud s'empreint sur leurs armures;
Le pied presse le pied; l'île à leurs noirs assauts
Tressaille au loin; l'acier mord le fer; des morceaux
De heaume et de haubert, sans que pas un s'émeuve,
Sautent à chaque instant dans l'herbe et dans le fleuve.
Leurs brassards sont rayés de longs filets de sang
Qui coule de leur crâne et dans leurs yeux descend.

---

33. Ms : Sa masse d'armes fut celle de Salomon
Qui, dit-on, en brisa le crâne d'un démon,
Dans des temps trop anciens pour que nul s'en souvienne.
Comme Olivier partait
Lorsque partit
(Rédaction marginale.)

34. .... comme l'œil *du* démon ; Ép. *Planès.*

39-40. *a*) *Ils se heurtent parmi les ronces remuées,*
Comme deux tourbillons et comme deux nuées.
b) Ils luttent de si près, [sans cris et sans murmures,]
[Que leurs souffles mêlés ternissent leurs armures ;]

41-44. Le pied *presse et poursuit le pied ; à leurs* assauts
L'île tremble ; l'acier mord le fer ; des morceaux
D'armures et de *brassarts*, sans que pas un s'émeuve,
[Tombent] à chaque instant

45. Leurs *cuissards* sont rayés

46. [La sueur les aveugle] et dans leurs yeux descend.

---

38. Hugo profite habilement du texte de Jubinal : « *L'auteur entre alors dans de grands détails sur la manière dont on arma Olivier. Un vieux juif apporta des armes qui avaient appartenu à Salomon. L'archevêque de Vienne les bénit* » ; il oppose à la description détaillée de la riche armure d'Olivier ce seul vers, éloquent de simplicité :

Roland a son habit de fer, et Durandal.

Soudain, sire Olivier, qu'un coup affreux démasque,
Voit tomber à la fois son épée et son casque.
Main vide et tête nue, et Roland l'œil en feu !
L'enfant songe à son père et se tourne vers Dieu.
Durandal sur son front brille. Plus d'espérance !
« Çà, dit Roland, je suis neveu du roi de France,
Je dois me comporter en franc neveu de roi.
Quand j'ai mon ennemi désarmé devant moi,
Je m'arrête. Va donc chercher une autre épée,
Et tâche, cette fois, qu'elle soit bien trempée.
Tu feras apporter à boire en même temps,
Car j'ai soif.
— Fils, merci, dit Olivier.
— J'attends,
Dit Roland, hâte-toi. »
Sire Olivier appelle
Un batelier caché derrière une chapelle.

« Cours à la ville, et dis à mon père qu'il faut
Une autre épée à l'un de nous, et qu'il fait chaud. »

Cependant les héros, assis dans les broussailles,
S'aident à délacer leurs capuchons de mailles,
Se lavent le visage et causent un moment.

---

48. Voit [rompus en même temps]
50. [C'en est fait. Olivier se recommande à] Dieu.
51. Durandal sur son front *reluit*...
53. Je dois [agir en tout comme un] neveu de roi.
65. Se lavent [dans l'eau fraîche]
[Puis]
65-66. [Et causent un moment comme de vieux amis.]
[Le batelier revient et les trouve endormis.]
[Le Rhône a ramené l'envoyé promptement.]
(Rédaction marginale.)

---

60. *Càché :* en effet, V. Hugo a fait fuir les bateliers (v. 18-20) qui, dans Jubinal, sont les seuls témoins du combat.

Le batelier revient; il a fait promptement;
L'homme a vu le vieux comte; il rapporte une épée
Et du vin, de ce vin qu'aimait le grand Pompée
Et que Tournon récolte au flanc de son vieux mont.
L'épée est cette illustre et fière Closamont
Que d'autres quelquefois appellent Haute-Claire.
L'homme a fui. Les héros achèvent sans colère
Ce qu'ils disaient; le ciel rayonne au-dessus d'eux;
Olivier verse à boire à Roland; puis tous deux

---

66. Le [messager] revient;
67. [Il] a vu le vieux comte; il [apporte] une épée

---

68. Sur l'antiquité du *vin* de la région de Vienne, voir Pline l'Ancien, XIV, 4, 6; Martial, *Épigr.*, XIII, 107; Aymar du Rivail, *De Allobrogibus*, ch. II. Une inscription du Musée de Vienne témoigne qu'à l'époque romaine, il y avait dans la ville une corporation de marchands de vin. Au reste la première vigne, plantée à Tournon sur le coteau de l'Ermitage par le chevalier de Steremberg, date de 1225. Mais *Pompée*, qui pacifia les Voconces en 76 av. J.-C., a pu boire du vin de Vienne.

70. Sur la foi de Jubinal, V. Hugo prend le mot *Closamont*, cas indirect issu d'un nominatif Closames ou Closamo, pour le nom de l'épée. En réalité Bertrand de Bar avait écrit :

Closamont fut qui ert de grand renommée,
Il la perdit el bruel, soz la ramée,
C'est vérité prouvée
Que Hauteclaire avait a non l'épée.

L'épée fût celle de Closame, qui était de grande renommée: il la perdit au bois sous la ramée ; c'est vérité prouvée que l'épée avait comme nom Hauteclaire.

Bertrand de Bar fait de ce Closame un empereur romain, tué par Maucon de Valfondée. Il imagine que son épée Hauteclaire tomba dans l'herbe. Des faucheurs la trouvèrent et la portèrent au trésor de Saint-Pierre. Le roi Pépin l'en tira et la céda au juif Joachim en échange d'une « *mule troussée* ». Le juif Joachim est venu à Vienne et c'est lui qui, dans la Chanson de Geste, apporte Hauteclaire au jeune Olivier qui a brisé son épée.

Marchent droit l'un vers l'autre, et le duel recommence.
Voilà que par degrés de sa sombre démence
Le combat les enivre; il leur revient au cœur
Ce je ne sais quel dieu qui veut qu'on soit vainqueur,
Et qui, s'exaspérant aux armures frappées,
Mêle l'éclair des yeux aux lueurs des épées.

Ils combattent, versant à flots leur sang vermeil.
Le jour entier se passe ainsi. Mais le soleil
Baisse vers l'horizon. La nuit vient.

« Camarade,
Dit Roland, je ne sais, mais je me sens malade.
Je ne me soutiens plus, et je voudrais un peu
De repos.

— Je prétends, avec l'aide de Dieu,
Dit le bel Olivier, le sourire à la lèvre,
Vous vaincre par l'épée et non point par la fièvre.
Dormez sur l'herbe verte, et cette nuit, Roland,
Je vous éventerai de mon panache blanc.

---

75. Le ms. porte : l'un [à] l'autre,
76. [Voici] que
[orgueil]
78. [Je ne sais quel démon]
87. [Répondit] Olivier,

---

90. *Panache blanc*: Ce panache pourrait bien être Renaissance, comme le bouclier décrit aux vers 28-31, et il se peut que V. Hugo ait voulu simplement donner à Olivier une sorte d'élégance, une manière de raffinement italien que n'a pas Roland avec son habit de fer. Cependant, à ne considérer que la lettre, il n'y a pas anachronisme. « Le plumet ou plutôt le panache, dit le *Dictionnaire de l'armée* de Bardin, est aussi ancien que l'invention du casque; il se trouve sur le cimier grec... etc. — Il se voit un plumet sur vingt casques franco-gaulois, de 507 à 1066; il ne s'en voit point, de 1066 à 1190, sur le casque normand devenu la coiffure presque unique des guerriers français. » W. Scott se trompe donc en parlant des plumes et des panaches qui ornaient les superbes casques des croisés, mais

Couchez-vous, et dormez.

— Vassal, ton âme est neuve,
Dit Roland. Je riais, je faisais une épreuve.
Sans m'arrêter et sans me reposer, je puis
Combattre quatre jours encore, et quatre nuits. »

Le duel reprend. La mort plane, le sang ruisselle.
Durandal heurte et suit Closamont; l'étincelle
Jaillit de toutes parts sous leurs coups répétés.
L'ombre autour d'eux s'emplit de sinistres clartés.
Ils frappent; le brouillard du fleuve monte et fume;
Le voyageur s'effraye et croit voir dans la brume
D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit.

Le jour naît, le combat continue à grand bruit;
La pâle nuit revient, ils combattent; l'aurore
Reparaît dans les cieux, ils combattent encore.

Nul repos. Seulement, vers le troisième soir,

---

95. Le duel reprend. [Ni l'un, ni l'autre ne chancelle.]
97. .... sous leurs *chocs* répétés.
île
98-101. [L'ombre] autour d'eux s'emplit de sinistres clartés.
L'épée est un marteau, l'armure est une enclume.
s'effraie
Le voyageur se hâte et croit voir dans la brume
étranges
[D'effrayants forgerons qui travaillent la nuit.]
100-101. Le voyageur lointain qui passe dans la brume
Croit voir des forgerons qui travaillent la nuit.
(Rédaction marginale.)
105-106. *a*) [Pas de trêve. Un moment, pourtant, au second soir,
En causant sous un arbre, ils sont allés s'asseoir.]
b) Nul repos. Seulement tous deux, [*au*] le second soir,
Sont allés, en causant, sous un arbre s'asseoir.
un instant
(Rédaction marginale.)

---

ici, il n'y a proprement ni méprise, ni invraisemblance (Cf. *Le Foyer*, nº du 15 mai 1912).

Sous un arbre, en causant, ils sont allés s'asseoir;
Puis ont recommencé.
Le vieux Gérard dans Vienne
Attend depuis trois jours que son enfant revienne.
Il envoie un devin regarder sur les tours;
Le devin dit : « Seigneur, ils combattent toujours. »

Quatre jours sont passés, et l'île et le rivage
Tremblent sous ce fracas monstrueux et sauvage.
Ils vont, viennent, jamais fuyant, jamais lassés,
Froissent le glaive au glaive et sautent les fossés,
Et passent, au milieu des ronces remuées,
Comme deux tourbillons et comme deux nuées.
O chocs affreux! terreur! tumulte étincelant!
Mais, enfin, Olivier saisit au corps Roland
Qui de son propre sang en combattant s'abreuve,
Et jette d'un revers Durandal dans le fleuve.

« C'est mon tour maintenant, et je vais envoyer
Chercher un autre estoc pour vous, dit Olivier.
Le sabre du géant Sinnagog est à Vienne.

---

107. .... Le vieux Gérard *de* Vienne
110. Le devin [rentre et dit] : « Ils combattent toujours.
[incessamment dans] ce fracas
112. Tremblent sous ce fracas [formidable] et sauvage.
(La leçon du texte ne figure pas dans le manuscrit.)
114. *Choquent* le glaive
120. *Il jette d'un revers Durandal dans le Rhône.*
123. Le [damas] du géant

---

123. Les personnages qui portent le nom de Sinagon ou Sinagot (cas sujet Sinagos) sont nombreux dans les Chansons de Gestes et toujours d'origine sarrasine. Il s'agit sans doute ici de « Sinagot le vaillant » que Roland « tout porfendit », selon le récit qu'en fait le Sarrasin Adragant au roi Garsile, dans la Chanson de Geste d'*Otinel*. La forme *Sinagog* provient soit d'une faute d'impression du *Journal du Dimanche*, soit d'une mauvaise lecture de Jubinal (Sinagog pour Sinagos).

C'est, après Durandal, le seul qui vous convienne.
Mon père le lui prit alors qu'il le défit.
Acceptez-le. »
                              Roland sourit. « Il me suffit
De ce bâton. » Il dit, et déracine un chêne.

Sire Olivier arrache un orme dans la plaine
Et jette son épée, et Roland, plein d'ennui,
L'attaque. Il n'aimait pas qu'on vînt faire après lui
Les générosités qu'il avait déjà faites.

Plus d'épée en leurs mains, plus de casque à leurs têtes,
Ils luttent maintenant, sourds, effarés, béants,
A grands coups de troncs d'arbre, ainsi que des géants.

Pour la cinquième fois, voici que la nuit tombe.
Tout à coup, Olivier, aigle aux yeux de colombe,

---

125. .... *après* qu'il le défit.
130. .... qu'on [refit] après lui

---

127. On peut regretter cette addition au texte de Jubinal et cette exagération épique qui nuit à la simplicité. Le détail a du moins le mérite d'être conforme aux légendes accréditées sur Roland :

Roland qui seul détache et soulève un rocher
Que dix guerriers en vain tenteraient d'arracher,
Et qui, *déracinant le tronc noueux d'un chêne*,
Dans sa robuste main le balance sans peine.

(Barjaud, Fragmens du poème de *Charlemagne*, publiés à la suite du poème d'*Homère*. Paris, 1811.)

« Mais Roland *n'avait besoin ni de Durandal, ni des plus fortes armes* pour les exécuter ; sa force prodigieuse lui *suffisait* ; un grand et vieux pin en fut la preuve. A la première secousse du bras de Roland, ce pin fut déraciné ; il en fut bientôt de même des *chênes*, des *ormes* et des hêtres qu'il trouva sur son passage... »

(Comte de Tressan, *Œuvres choisies*, tome V, *Roland furieux*, ch. xxiii, p. 216.) C'est d'ailleurs l'exploit traditionnel de maint

S'arrête, et dit :

« Roland, nous n'en finirons point.
Tant qu'il nous restera quelque tronçon au poing,
Nous lutterons ainsi que lions et panthères.
Ne vaudrait-il pas mieux que nous devinssions frères?
Écoute, j'ai ma sœur, la belle Aude au bras blanc,
Épouse-la.

— Pardieu! je veux bien, dit Roland.
Et maintenant buvons, car l'affaire était chaude. »

C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.

---

137. « [Roland, dit-il, Roland]
141. ...la belle Aude au [cou] blanc,
143. Et maintenant [mangeons,]

héros de chevalerie, et c'est à un geste pareil que Vargas *l'assommeur*, dont la gloire est enviée par Don Quichotte, devait son surnom (Cervantès, *Don Quichotte de la Manche*, I, 8).

V. Hugo lui-même avait déjà prêté le même geste au *Géant* des *Odes et Ballades* :

...Sa fin est si prochaine,
Qu'à peine il peut encor déraciner un chêne
Pour soutenir ses pas tremblants!
(Ballade V, mars 1825.)

144. Il l'épousa en effet, d'après le récit de Jubinal, quand Charlemagne eut fait sa paix avec Gérard.

III

AYMERILLOT

NOTICE

Aymerillot est issu, comme le *Mariage de Roland,* du récit en prose de Jubinal dans le *Journal du Dimanche* du 1er novembre 1846 : *Quelques romans chez nos aïeux.*

Il n'y a plus lieu, aujourd'hui, de discuter la source, indiquée jadis, du *Musée des Familles* de 1843 (t. X, p. 373). M. Raoul Rosières, dans une note de la *Revue Bleue* de 1896 (25 avril, p. 525), a précisé la provenance exacte d'*Aymerillot* ; et du même coup s'est trouvée indiquée, sans qu'il en ait fait mention, la source du *Mariage de Roland* (Geste de *Girard de Vienne*) et celle de l'*Aigle du Casque* (Geste de *Raoul de Cambraï*), dont les analyses figurent dans le même article.

Seul, cet article du *Journal du Dimanche* contient simultanément ces trois sources. Dans le *Musée des Familles,* l'analyse d'*Aymerillot* se trouve entourée de celles du *Lai d'Ignaurès,* du *Lai du Trot* et d'un fragment de la *Vie de Renart* : on n'y rencontre rien de l'argumentation, si décisive pour l'inspiration de V. Hugo, en faveur de la vulgarisation de l'épopée médiévale (Cf. plus haut, p. 156).

A ces constatations déjà probantes[1], est venue s'ajouter une preuve

1. Un autre argument consiste à dire que si Victor Hugo avait consulté le *Musée des Familles* et non le *Journal du Dimanche,* il se serait épargné le contresens :

Je sais lire en latin, et je suis bachelier.

Ce vers, rapproché de la présence anachronique de la Sorbonne au vers 193, semble indiquer un contresens grave de V. Hugo sur le mot *bachelier.* Si, dit-on, V. Hugo avait consulté le *Musée des Familles,* il y aurait lu en italique à côté du mot bachelier l'explication : *jeune écuyer,* absente du *Journal du Dimanche* ; et il ne se serait pas mépris aussi grossièrement. Ce n'est là qu'une hypothèse. V. Hugo lisait très vite et ne retenait d'un texte que les éléments utiles à sa vision pittoresque : dans le *Journal du Di-*

matérielle. Dans les marges de son exemplaire du *Journal du Dimanche* du 1[er] novembre 1846, V. Hugo inscrivait, en même temps que le vers final du *Mariage de Roland*, ces vers destinés au développement du poème d'*Aymerillot* :

Sire, dit le Gantois, je voudrais être en Flandre.
(*Marge de droite.*)

Et tant de mes amis que je ne verrai plus.
accompagnés au ciel.
(*Marge du haut.*)

Jubinal, pour son adaptation d'*Aymerillot*, s'est servi du manuscrit fonds français 24369. La Bibliothèque Nationale possède deux manuscrits de la *Chanson d'Aimeri*, le 24369 et le 1448. Or, Jubinal a écrit : « Sur la gauche étincelle la mer, *cette grande onde* » et le manuscrit 24369 est le seul qui donne le vers :

Et la grant onde qui muelt puet raviner.

D'autre part, Jubinal parle de *Richer* de Normandie : le 1448 écrit *Richard* et le 24369 écrit *Richier*.

A son adaptation du texte de Bertrand de Bar, Jubinal eut la singulière idée de coudre, en guise de prologue, quelques phrases empruntées au chant d'Altabicar. Ce chant d'Altabicar n'avait rien de médiéval. C'était une élucubration signée Garay de Montglave, et traduite en basque par un préparateur à l'École Polytechnique nommé L. Duhalde. Cette élucubration avait paru en 1834 dans le *Journal de l'Institut historique*. La contrefaçon était grossière [1] ; les images chères

manche même, Jubinal emploie plusieurs fois le terme de *bachelier* sans équivoque possible ; p. 5 notamment, il montre de jeunes hommes d'armes qui s'exercent à la quintaine, où vont rivaliser à leur tour Olivier et Roland ; ces jeunes seigneurs sont là qualifiés de *bacheliers*, et il est bien difficile de se méprendre dans ce passage sur le sens du mot. Pourtant V. Hugo, dans sa rapide lecture de l'ensemble de l'article, n'y a point pris garde.

1. On trouvera tous les documents qui ont trait à la question du *Chant d'Altabicar*, en consultant :

1834. *Journal de l'Institut historique*, p. 176.
1838. *Gentleman's Magazine*, oct. 1858, p. 381 ; mars 1859, p. 226.
1858. A. du Mège, *Archéologie pyrénéenne*, tome I[er], proleg., p. 460.
1864. J. H. Bormans, *La Chanson de Roncevaux* (Académie royale de Belgique, t. XVI).
1866. J. Bladé, *Chants héroïques des Basques*, pp. 3/-51.
1866. G. Paris, *Revue critique*, 6 oct., p. 217.
1866. Ch. Asselineau, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*.
1869. J. Bladé, *Études sur l'origine des Basques*.
1883. *The Academy*, t. XXIII, 23 juin 1883, p. 439.
1889. J. Bladé, *La Gascogne dans la légende carlovingienne*, p. 67.

aux romantiques de 1830 : aigles anthropophages, ossements blanchis dans les plaines dataient manifestement la pièce ; la langue basque, sa syntaxe, son orthographe, sa métrique étaient impudemment outragées dans ce texte prêté, par duperie, aux Escualduñacs. On peut se demander si Jubinal s'était niaisement laissé prendre ou s'il a vulgarisé sciemment une maladroite supercherie.

Jubinal songeait sans doute, avant tout, à agrémenter son récit pour les abonnés du *Journal du Dimanche* et, il faut bien l'avouer, il préparait à V. Hugo une tâche facile. Au point de vue de l'action, du mouvement et du pittoresque, il améliorait singulièrement la matière fournie par la Chanson de Geste. Négligeant les fastidieux préambules de Bertrand de Bar, Jubinal jetait son lecteur *in medias res* et débutait heureusement en invoquant Charlemagne debout au sommet des Pyrénées. Sacrifiant une partie des discours imaginés par le trouvère (Eudes, 14 vers ; Ogier de Danemark, 15 vers ; marquis Salomon, 21 vers ; Gondebœuf, 24 vers ; Naymes, 25 vers ; Anséis de Carthage, 20 vers) et un assez grand nombre de dialogues peu intéressants (entre Doon de Valcler, Girard de Viane, Hernaut de Biaullande), il resserrait l'action ; il la rendait plus pathétique en supprimant le rôle du père d'Aimeri et en laissant au jeune héros tout le mérite d'une intervention spontanée ; puis, terminant brusquement sa narration après l'intervention d'*Aymerillot*, il éclairait la construction dramatique du récit par cette réflexion finale : *Chaque refus est un nouvel acte du drame* ; et, par là, il incitait V. Hugo à trouver dans la phrase : *Aymeri s'est emparé de Narbonne*, la formule saisissante et brève de son dénouement :

> Le lendemain Aymery prit la ville.

Au point de vue du mouvement, il transformait en apostrophe une réflexion du trouvère sur Charlemagne et donnait directement à Hugo l'exclamation :

> Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici !

Enfin, pour ce qui est du pittoresque du décor et des attitudes, il fournissait à V. Hugo de précieuses indications. *Gérard de Roussillon*, écrit Jubinal, — et il n'y a rien de pareil dans le texte du Moyen Age — *leva la tête; il regarda autour de lui, et voyant le petit nombre de ses gens, son cheval qui boitait, son enseigne déchirée :* « Seigneur ! reprit-il... etc. »

Nul doute non plus que la vision majestueuse d'un Charlemagne Olympien :

> Ainsi Charles de France appelé Charlemagne,
> Exarque de Ravenne, empereur d'Allemagne,

Parlait dans la montagne avec sa grande voix ;
Et les pâtres lointains, épars au fond des bois,
Croyaient en l'entendant que c'était le *tonnerre.*

ne provienne de cette réflexion de Jubinal dans la première colonne de son article : *Quelques romans chez nos aïeux :*

« Charlemagne est une espèce de Jupiter *tonnant* qui se dresse au sommet de l'Olympe. Quand il fronce le sourcil, il semble devoir tout écraser et tout réduire en poudre. »

Du trouvère à Jubinal, si l'on ne considère que l'invention, le progrès est plus grand qu'il n'est de Jubinal à Hugo.

Inutile de dire à quel point la couleur du style et je ne sais quel instinct de l'esprit médiéval rapproche V. Hugo, bien plus que Jubinal, du ton des *Chansons de Geste.* En relisant en 1859 les vers écrits en 1846, V. Hugo ajoute d'une haleine les 27 vers du discours d'Eustache de Nancy, où il retrouve, d'inspiration, et sans modèle direct, la rude et gauloise familiarité des héros de la *Chanson de Roland.*

Nous donnons ici le texte du *Journal du Dimanche*, en signalant en *italique* dans les notes les contresens les plus frappants et les inexactitudes les plus marquantes de Jubinal.

Bibliographie.

Demaison, *Aymeri de Narbonne*, 1887. Introduction, p. cccxxx. — Raoul Rosières, *Revue bleue*, 25 avril 1896, pp. 525-530. — Clédat, *Revue de Philologie française*, 1896, t. X, pp. 220-221. — Rigal, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1 janvier-mars 1900. — V. Glachant, *Revue universitaire*, 15 mai 1899. — Vianey, *V. Hugo et ses sources*, Montpellier, 1901. — Larroumet, *Revue des Cours et Conférences*, déc. 1901, janv. 1902. — Paul Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles et les Sources de V. Hugo.* Paris, Paulin, 1911, p. 27-64. — Gabriel Aubray, *Le Roman de la Belle Aude* dans le *Mois Littéraire et Pittoresque*, janvier 1914.

JOURNAL DU DIMANCHE

1er novembre 1846, p. 3, colonne 2.

Charlemagne, l'*empereor à la barbe florie*, comme dit le texte, traverse les Pyrénées; il revient d'Espagne. Sa lamentation est grande, car son neveu Roland, par la trahison de Ganelon, a été tué avec Olivier, les douze pairs et toute l'arrière-garde de son armée jusque-là victorieuse. L'*Etcheco Jaüna* (le laboureur des montagnes) est rentré chez lui avec son chien.. Il a embrassé sa femme et ses enfans; il a nettoyé ses flèches ainsi que sa corne de bœuf, et les ossemens des héros qui ne sont plus blanchissent déjà pour l'éternité[1]. Le destrier de Charles, qui *lui vint de Syrie*, est triste lui-même et *fait chair marrie*[2]. Charlemagne pleure, mais ce n'est pas seulement d'avoir perdu la bataille, sa pairie et son neveu; c'est de penser que sa défaite sera racontée après lui pendant 400 ans et plus:

Quatre cents ans et plus dès que ma vie
De Roncisvals sera chanson oïe[3].

Cependant il chemine toujours. Tout à coup il arrive sur le sommet des Pyrénées, et du revers, aujourd'hui français, de la chaîne, il se prend à regarder dans la plaine: là, vers la droite, au loin et bien avant dans les terres, il aperçoit, sur une montagne, une ville bien close de murs et de défenses, que couronnent de grands arbres verts. Jamais on n'a vu cité plus forte. Outre ses murailles, elle est ceinte de trente tours *en bonne pierre de liais*; au milieu de ces tours,

---

1. Ces paroles sont empruntées au chant basque d'Altabicar (Note de Jubinal).

2. Desouz lui ot. un destrer de Surie.
Des. XIj. pers fait chiere mult marrie.
(Ms. 24369, folio 1, verso, col. 2, vers 13-14.)
Chiere, vient de κάρα, tête: cf. chère lie, visage joyeux: ignorance du vocabulaire.

3. Quatre cent ans et plus *après* ma vie
De la *venchance* sera chanson oie.
(*Ibid.*, vers 31-32.)
Les substitutions de Jubinal témoignent de la légèreté avec laquelle il traite un texte, même quand il prétend citer. Mais la citation, ainsi altérée par Jubinal, prouve une fois de plus que c'est bien le Ms. 24369 qu'il a consulté; l'encre de ces deux vers a été diluée et le mot venchance *en particulier est à peu près illisible.*

il y en a une qui les dépasse toutes. L'homme le plus habile du monde à deviser mettrait *le plus grand jour d'été à la décrire*[1]. Ses créneaux sont tous scellés avec du plomb; sur chacun d'eux il y a un arc prêt à jeter des traits, et sur le faîte de la tour on voit une escarboucle plus brillante que le soleil, et qu'on peut à peine regarder fixement de trois lieues.

Sur la gauche étincelle la rive de la mer, cette *grande onde* qui permet aux navires, nommés *dromons*, d'arriver jusqu'à la ville[2]. A ce spectacle, Charles sentit son cœur bondir[3]. Il appela le duc Naymes, son sage conseiller, et lui parla à peu près ainsi: « Beau sire, quelle est cette cité? ne me le cachez pas. Celui qui la tient peut se vanter qu'il n'y en a pas une pareille dans le monde. Par saint Denis! je veux venger ma défaite. Celui d'entre vous qui désirera retourner en France passera par ces portes; car, je vous jure que, dussé-je rester ici quatorze ans, je ne reverrai pas la France sans avoir conquis cette ville. »

Naymes a entendu Charlemagne et il lui a dit: — « Sire, jamais homme ne fut plus surpris que je le suis. Si vous voulez avoir cette ville, il vous faudra la payer; car je n'en connais pas de plus forte. Celui qui la défend a avec lui vingt mille Turcs qui ont chacun double harnais et doubles armes, et qui se moqueront, comme d'autant de boules neiges, des traits de nos arbalètes[4]. D'ailleurs vos sol-

---

1. N'a home el mont tant sache deviser
Ni covenist .j. iour d'esté user,
S'il vouloit bien toute l'œuvre aconter
Que paien firent a cele tour fonder.

2. Et la grant onde qui moult puet raviner
Qui lor amaine quanqu'il sevent viser.
(*Ibid.*, fol. 2, col. 1, vers 8-22.)

3. La cité prent li rois a esgarder
Dedans son cuer forment a goulouser (*convoiter*).
(*Ibid.*, vers 28-29.)

Jubinal, plus romantique, imagine que le cœur « bondit ».

4. Cil qui la tient a leenz auoec soy
.XX. turs que mainnent grand bouffoy
Si a chascun & armes & conroy

A moins de supposer que Jubinal ait confondu avec un 2 barré l'abréviation &, on ne s'explique guère ce double *harnais et ces* doubles *armes.*

Ne doutent siege vallissant un baloy:
Et tuit nostre home sont si las, par ma foy,
Que une fame ne valent pas li troy.
(*Ibid.*, col. 2, vers 9-14.)

D'où viennent les boules de neige de Jubinal? et pourquoi ne conserve-t-il pas le texte: « Trois de nos hommes ne valent pas une femme? »

dats sont si las que chacun d'eux ne vaut pas une femme; vos chevaliers aimeraient mieux leurs manoirs qu'un assaut; vos barons! leurs chevaux ne se nourrissent plus que de paille; et quant à moi, je vous donne ma foi que je voudrais pour beaucoup être dans mon royaume de Bavière. » — « Beau sire duc, reprit l'empereur, n'en parlons plus. Par la foi que je dois à Dieu, je vous jure que je ne rentrerai pas en France sans avoir conquis cette cité ! »

— « Sire, dit Naymes, ayez pitié de votre *baronage*, qui est à moitié mort de fatigue. Vous ne pourrez prendre la cité. D'ailleurs les Sarrasins qui la défendent ont creusé trois souterrains : l'un qui va jusqu'à Saragosse, l'autre jusqu'à Toulouse, et le troisième jusqu'à Orange. Si vous assiégez la ville, ils recevront par là des secours. » — Charles l'entend, et il jette un grand rire[1].

« — Pardieu, sire Naymes, vous contez bien. Si vous étiez plus jeune, on pourrait faire de vous un jongleur. Quel est le nom de cette ville ? — Empereur, c'est Narbonne. — Tant mieux dit Charles; car elle a un grand renom de vaillance, et je la donnerai à l'un de nos guerriers. »

Avisant alors un comte de haut parage, nommé Dreus de Montdidier, Charlemagne l'appelle auprès de lui : « Dreus, lui dit-il, vous êtes fils d'un gentil chevalier: prenez Narbonne et je vous laisserai tout le pays depuis cette ville jusqu'à Montpellier. — Sire, répondit Dreus, je ne vous le cache pas, je serais désolé de rester encore un mois hors de mon pays. J'ai besoin *de me faire poser des ventouses et de prendre des bains*, car je suis très malade[2]. Je n'ai plus d'ail-

---

1. Charles l'entent, *tout a le sens mué.*
Naymes apele : si li a demandé :
Biau sire Naymes, com a non la cité ?
(*Ibid.*, fol. 2, verso, col. 1, vers 7.)

« Tout a le sens mué », *telle est l'attitude terrifiée de Charlemagne après l'énumération des trois souterrains. Ce qui, seul, fait rire Charlemagne dans la chanson de Geste :*

Charles l'entent, s'en a un ris geté,

c'est l'affirmation du vieux Naymes déclarant que

Ne les prendroit toute crestienté.

Ce dernier trait a été négligé par Jubinal.

2. Foy que doi vous, ainçois .j. mois entier
Revoudroie estre en mon pays arrier,
Où me ferai ventouser et baignier.
(*Ibid*, fol. 2, verso, derniers vers.)

Inexactitude de Jubinal : « *Avant un mois, dit Dreus de Montdidier, je voudrais être de retour en mon pays.* »

leurs un seul palefroi à monter, et il y a bien un an que je n'ai couché sans mon haubert[1]. Donnez donc Narbonne à un autre, car je n'en ai que faire. »

A ces mots Charlemagne rougit[2]; sa figure s'enflamma, et appelant Richer de Normandie : « Duc, dit-il, vous êtes d'une haute race et de grande seigneurie ; la valeur est entrée en vous avec le jour; prenez Narbonne et je vous en fais bailli. »

— « Sire, répondit Richer, je suis resté si longtemps en Espagne, où le soleil brûle, que j'en ai le visage tout noir. Je voudrais être en Normandie ; donnez Narbonne à un autre, car pour moi je n'en veux pas. »

L'empereur laissa tomber sa tête sur sa poitrine[3], et il pensa longtemps à ce que lui avaient dit les trois preux. Enfin, voyant passer Hue de Cotentin[4] qui était un haut chevalier et un comte palatin, il l'appela : « A vous, chevalier, lui cria-t-il, Narbonne et ses richesses, si vous les prenez. — Droit empereur, répondit celui-ci, il y a long que je porte mon harnais, que je me couche tard et que je me lève matin. Vous m'offririez tout le trésor de Pépin pour prendre Narbonne, que je le refuserais. » A ces paroles, Charles éclata en sanglots; mais, voyant passer Gérard de Roussillon : « Venez avant, dit-il, gentilhomme de bien, je vous donne Narbonne. »

Gérard de Roussillon leva la tête ; il regarda autour de lui, et voyant le petit nombre de ses gens, son cheval qui boitait, son enseigne déchirée : « Seigneur ! reprit-il, je vous demande pardon. Depuis deux ans j'ai toujours vécu non en palais ni en maison, mais sous une tente. Constamment j'ai porté mes éperons ; par le chaud comme par le froid, j'ai été vêtu de fer; donnez Narbonne à un autre, car pour

---

1. *Jubinal exagère :* « Il y a, *dit le texte*, près d'une année entière que je n'ai passé trois nuits sans mon haubert. » *Mais il faut dire que Jubinal condense en un seul discours les plaintes, sur ce sujet, de Montdidier et de Richer de Normandie.*

2. *La première version de V. Hugo fut :*

« Charlemagne rougit sans se mettre en colère. »

Cette rougeur de Charlemagne est de l'invention de Jubinal, ainsi que le trait qui suit : « La valeur est entrée en vous avec le jour. »

3. Li emperieres tint mlt le chief enclin
Por ces trois contes qui ierent de frans lin,
Qui si refusent Noirbone tout afin.
(*Ibid.*, fol. 3, col. 1, vers 35-36.)

4. Il en apele *Hoel* de Costentin.
(*Ibid.*, fol. 3, col. 1, vers 338.)

tout l'or de Salomon je ne voudrais pas m'arrêter à la prendre ; j'ai assez de terres ailleurs. »

Charlemagne appela encore successivement Eudes, duc de Bourgogne, Ogier de Danemark, le duc Ernaut de Beauléande [1] ; tous refusèrent sa proposition. Alors, se dressant sur son cheval, il leva les yeux au ciel, et, l'âme pleine de douleur, l'invincible empereur s'écria : « O vous comtes palatins, Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici ! Si vous étiez vivans, vous prendriez Narbonne. [2] » Puis, se tournant vers les seigneurs qui l'avaient refusé : « Barons, dit-il, vous qui m'avez servi, Français, Bourguignons, Flamands, Poitevins, Bretons, Lorrains, Champenois, Normands, retournez en vos terres. Pour moi, j'assiégerai Narbonne. Quand vous serez dans votre douce France, si on vous demande où est le roi Charles, vous répondrez que vous l'avez abandonné au siège de Narbonne ; mais celui d'entre vous qui aura besoin de ma justice viendra la chercher jusqu'ici, car je ne bougerai pas de ce tertre. » Les barons poussèrent une grande lamentation, et se regardèrent tristement. Alors on vit s'avancer du milieu de la foule un jeune homme grand et bien fait ; il regarda tout le monde avec simplicité, et s'approchant de Charlemagne, avant que celui-ci l'eût interrogé, il dit [3] : « Dieu garde le roi de Saint-Denis et tous les barons en même temps. Je viens solliciter ce dont aucun seigneur ne veut : Narbonne et son pays. »

Tout le monde resta surpris, Charlemagne non moins que les autres. Au bout de quelques minutes, considérant la jeunesse et l'audace de celui qui parlait, Charlemagne lui demanda son nom. « Je suis, répondit le jeune homme, le neveu de Gérard de Vienne : on me nomme Aymery ; les terres que je possède sont plus petites

---

1. *Ici Jabinal abrège et laisse de côté les discours d'Eudon, dux de Bourgonne,* d'*Ogier de Danemarck,* de *Salemon le marchis,* de *Gondebuef l'Alemant,* d'*Ansëis de Kartage* et d'*Ernaut, li gentis quens de Biaullande sur mer.*

2. Quant ce voit Charles que touz li sont failli,
Ne veulent estre de Noirbone saisi,
Forment regrete Rollant son chier ami
Et Olivier son compaignon hardi
Et les barons que Guenelon trahi.

(*Ibid.*, folio 4, col. 2, vers 18-22.)

L'idée, heureuse cette fois, de l'apostrophe appartient à Jubinal.

3. Devant le roy en est Ernault venus....
« Mes i'ai un fils qui est preuz et membrus....

(*Ibid.*, folio 4, verso, col. 1 et 2.)

Dans le texte du manuscrit, Aymeri est présenté par son père, ce qui est plus conforme aux mœurs féodales, mais diminue incontestablement l'émotion dramatique.

que deux pièces de monnaie[1]; mais quand il plaira à Dieu, je conquerrai un grand avoir. — Eh bien! Aymerillot (*petit Aymery*), on t'appellera dorénavant Aymery de Narbonne, car si tu prends la ville, elle est à toi. — Sire, merci, dit le preux; je suis encore bachelier[2]; je n'ai pas beaucoup d'or, d'argent, ni de paille, de chair ou d'avoine; mais, s'il plaît à Dieu, j'en aurais pris avant peu sur les Sarrasins, etc. »

A coup sûr, cette scène est grandiose; elle a un caractère homérique, et forme un magnifique portail à l'épopée d'Aymery de Narbonne. A part quelques détails peu dignes, appartenant à un art non développé, et qui aujourd'hui nous paraîtraient abaisser la poésie jusqu'à la trivialité, on peut dire que nos meilleurs romanciers modernes ne procéderaient pas autrement.

Le vieux trouvère avait bien senti que, dans cette longue énumération de héros et de barons qui refusent, — laquelle se termine par l'apparition d'un jeune homme, simple bachelier, qui accepte, — il y avait non seulement une épopée pour l'oreille, mais un accroissement, un redoublement de puissance pour la pensée; chaque refus est en quelque sorte un nouvel acte du drame: ce sont autant de degrés qui, dans l'esprit du lecteur déjà vivement éveillé, font monter l'intérêt plus haut.

Ailleurs, le même chanteur emploie une manière différente, mais qui n'est pas moins remarquable. — Aymery s'est emparé de Narbonne.....

ACHILLE JUBINAL.

---

1. Je n'ai de terre vaillant .ij. rommoisis.

Aymery dit en réalité : « Je n'ai même pas une terre valant deux deniers de Rouen. » *La traduction de Jubinal est au moins inexacte.*

2. Ie sui enquor bacheler de iouvent.

(*Ibid.*, folio 5, col. 2, vers 22.)

III

AYMERILLOT

Charlemagne, empereur à la barbe fleurie,
Revient d'Espagne ; il a le cœur triste, il s'écrie :
« Roncevaux ! Roncevaux ! ô traître Ganelon ! »
Car son neveu Roland est mort dans ce vallon
Avec les douze pairs et toute son armée.
Le laboureur des monts qui vit sous la ramée
Est rentré chez lui, grave et calme, avec son chien ;
Il a baisé sa femme au front, et dit : « C'est bien. »
Il a lavé sa trompe et son arc aux fontaines ;
Et les os des héros blanchissent dans les plaines.

Le bon roi Charle est plein de douleur et d'ennui ;
Son cheval syrien est triste comme lui.

---

6. En marge vis-à-vis de ce vers 6, une note pour les mots Le laboureur des monts : *littéral. Etcheco-jaūna. (Chant basque d'Altabicar).*

11. *Le roi de France...*

6-10. Comparer Napoléon Peyrat (Napol le Pyrénéen), cité par Crépet, *Les Poètes Français*, t. IV, p. 701 :

Et notre bon Roland, en riant, chaque soir
S'allait laver dans les cascades....

Et Roland rugissait et des vautours géants,
Des troupeaux d'aigles bruns, volaient en rond, béants,
Faisant claquer leurs becs sonores.
Et Roland leur disait : Mes petits oiselets,
Un moment, vous allez avoir bons osselets
Et belles carcasses de mores.

Cf. à propos de la supercherie du *Chant d'Altabicar*, les ouvrages cités p. 176.

Il pleure ; l'empereur pleure de la souffrance
D'avoir perdu ses preux, ses douze pairs de France,
Ses meilleurs chevaliers qui n'étaient jamais las,
Et son neveu Roland, et la bataille, hélas !
Et surtout de songer, lui, vainqueur des Espagnes,
Qu'on fera des chansons dans toutes ces montagnes
Sur ses guerriers tombés devant des paysans,
Et qu'on en parlera plus de quatre cents ans !

Cependant, il chemine ; au bout de trois journées
Il arrive au sommet des hautes Pyrénées.
Là, dans l'espace immense il regarde en rêvant ;
Et sur une montagne, au loin, et bien avant
Dans les terres, il voit une ville très forte,
Ceinte de murs avec deux tours à chaque porte.
Elle offre à qui la voit ainsi dans le lointain
Trente maîtresses tours avec des toits d'étain
Et des mâchicoulis de forme sarrasine
Encor tout ruisselants de poix et de résine.
Au centre est un donjon si beau, qu'en vérité,

---

14. D'avoir perdu ses *pairs*...
15. Ses meilleurs *compagnons*...
19. Sur ses *héros*...
20. Et qu'on *les chantera*...
21. ..., *il marche* ; *en* trois journées
27-30. Addition marginale.
31. Le vers 31 faisait d'abord suite au vers 26, avec cette variante : *Que domine* un donjon

---

13-14. Cf. *Journal du Dimanche*, *loc. cit.*, p. 4, col. 2. « Voyant cela, Garin ...sent ...son cœur s'attendrir ; *il pleure de ses yeux*, il se lamente, et sa barbe fleurie est mouillée des larmes qu'il répand. » Il semble qu'il y ait chez V. Hugo, comme l'écho de cette redondance.

22 et sq. Cf. Napoléon Peyrat (*loc. cit.*) :

Il monte au pic neigeux du Valier.
....ébloui,
Il voit un horizon de fleurs épanoui,
Où comme une perle est Toulouse.

On ne le peindrait pas dans tout un jour d'été.
Ses créneaux sont scellés de plomb ; chaque embrasure
Cache un archer dont l'œil toujours guette et mesure ;
Ses gargouilles font peur ; à son faîte vermeil
Rayonne un diamant gros comme le soleil,
Qu'on ne peut regarder fixement de trois lieues.

Sur la gauche est la mer aux grandes ondes bleues
Qui, jusqu'à cette ville, apporte ses dromons.

Charle, en voyant ces tours, tressaille sur les monts.

« Mon sage conseiller, Naymes, duc de Bavière,
Quelle est cette cité près de cette rivière ?
Qui la tient la peut dire unique sous les cieux.
Or, je suis triste, et c'est le cas d'être joyeux.
Oui, dussé-je rester quatorze ans dans ces plaines,
O gens de guerre, archers, compagnons, capitaines,

---

32. ... dans *un long jour* d'été.
35. .... *et sur son toit* vermeil
39. Le mot *dromons* est accompagné, dans le manuscrit, d'une note marginale : *navires*. Le manuscrit porte : [les] dromons.
40. . .tressaille [au haut des monts.]
Je suis triste et voici
44. *Je suis triste et je veux m'en retourner* joyeux.
45-47. *Je veux venger l'affront fait à ces capitaines,*
Oui, dussé-je rester quatorze ans dans ces plaines,
O ducs, barons, archers,
O mes bons compagnons ! Saint Denis m'est témoin

---

38. Pour qui regarde du haut des Pyrénées, la mer est à droite de Narbonne; V. Hugo suit le texte de Jubinal. Comment expliquer l'inadvertance de Jubinal ? Bertrand de Bar commence sa description de Narbonne par ce vers :

Par devers *destre* se prist à regarder.

Il termine par cet autre vers

D'autre part est la grève de la mer.

Jubinal a-t-il eu la singulière idée d'opposer *d'autre part* à *par devers destre* et d'en conclure que la mer était à gauche ?

39. *Dromons* (de δρόμων, navire de course : Cassiodore). Au Moyen Age, les dromons ont, comme les galères, plusieurs rangs de rames.

Mes enfants ! mes lions ! saint Denis m'est témoin
Que j'aurai cette ville avant d'aller plus loin ! »

Le vieux Naymes frissonne à ce qu'il vient d'entendre.

« Alors, achetez-la, car nul ne peut la prendre.
Elle a pour se défendre, outre ses béarnais,
Vingt mille turcs ayant chacun double harnais.
Quant à nous, autrefois, c'est vrai, nous triomphâmes ;
Mais, aujourd'hui, vos preux ne valent pas des femmes,
Ils sont tous harassés et du gîte envieux,
Et je suis le moins las, moi qui suis le plus vieux.
Sire, je parle franc et je ne farde guère.
D'ailleurs, nous n'avons point de machines de guerre ;
Les chevaux sont rendus, les gens rassasiés ;
Je trouve qu'il est temps que vous vous reposiez,
Et je dis qu'il faut être aussi fou que vous l'êtes
Pour attaquer ces tours avec des arbalètes. »

L'empereur répondit au duc avec bonté :
« Duc, tu ne m'as pas dit le nom de la cité ?

— On peut bien oublier quelque chose à mon âge.
Mais, sire, ayez pitié de votre baronnage;
Nous voulons nos foyers, nos logis, nos amours.
C'est ne jouir jamais que conquérir toujours.
Nous venons d'attaquer bien des provinces, sire,
Et nous en avons pris de quoi doubler l'empire.
Ces assiégés riraient de vous du haut des tours.

---

47. Le manuscrit porte : [Mes aigles], mes lions !
51. *Son duc a pour sa garde...*
53. Quant à nous, *j'en conviens, jadis...*
55. Ils sont tous *fatigués...*
56. Et je suis *le plus las, car je suis le plus vieux.*
58. .... nous n'avons *plus* de
66. Le manuscrit porte : [baronage].
67-70. Addition marginale.
71. [Les] assiégés [riront]

Ils ont, pour recevoir sûrement des secours
Si quelque insensé vient heurter leurs citadelles,
Trois souterrains creusés par les turcs infidèles,
Et qui vont, le premier, dans le val de Bastan,
Le second, à Bordeaux, le dernier, chez Satan. »

L'empereur, souriant, reprit d'un air tranquille :
« Duc, tu ne m'as pas dit le nom de cette ville ?

— C'est Narbonne.

— Narbonne est belle, dit le roi,
Et je l'aurai ; je n'ai jamais vu, sur ma foi,
Ces belles filles-là sans leur rire au passage,
Et me piquer un peu les doigts à leur corsage. »

Alors, voyant passer un comte de haut lieu,
Et qu'on appelait Dreus de Montdidier : « Pardieu !
Comte, ce bon duc Nayme expire de vieillesse !
Mais vous, ami, prenez Narbonne, et je vous laisse

75-76. .... le premier *à Barcelone en mer*,
Le deuxième à Bordeaux, le *troisième en enfer*.
Charlemagne

77. *Le roi Charles reprit d'une façon civile* :

81-82. ...sans *les prendre* au passage,
mes mains
Et sans risquer *mes doigts* autour de leur corsage.
(La leçon du texte ne figure pas dans le ms.).

---

75. Le val de *Bastan* est voisin de Roncevaux. Le val de Bastan a été pendant longtemps le séjour des sorciers sarrasins et des monstres maudits, nommés les *Agotacs* ou *Cagots* (Cf. Abel Hugo, *La France pittoresque*. Delloye, 1833, p. 11 ; — Baron Taylor. *Les Pyrénées*. 1843, pp. 504-506 ; — Fr. Michel, *Histoire des Races maudites de la France et de l'Espagne*. 1847, tome Ier, p. 72). En 1843. V. Hugo a traversé le Bastan. Il y a là un trait d'érudition locale, dont la précision risque d'échapper au lecteur.

80. La *Chanson d'Aymeri* n'a point donné à V. Hugo le modèle de ce style de vert galant : le poète varie le ton des discours qu'il prête à Charlemagne et, par le contraste, prépare de loin l'effet de l'apostrophe : « Lâcheté ! O comtes palatins... etc. »

Tout le pays d'ici jusques à Montpellier ;
Car vous êtes le fils d'un gentil chevalier ;
Votre oncle, que j'estime, était abbé de Chelles ;
Vous même êtes vaillant ; donc, beau sire, aux échelles !
L'assaut !

— Sire empereur, répondit Montdidier,
Je ne suis désormais bon qu'à congédier ;
J'ai trop porté haubert, maillot, casque et salade ;
J'ai besoin de mon lit, car je suis fort malade ;
J'ai la fièvre ; un ulcère aux jambes m'est venu ;
Et voilà plus d'un an que je n'ai couché nu.
Gardez tout ce pays, car je n'en ai que faire. »

L'empereur ne montra ni trouble ni colère.

---

88. .... d'un *vaillant* chevalier ;

91-92. Addition marginale : V. Hugo avait oublié d'abord les deux rimes masculines.

91. *A l'assaut ! — Empereur,* répondit Montdidier,

93. Première rédaction à la suite de 90 :

trop porté *heavme*
Sire : j'ai nuit et jour haubert, casque et salade ;

Deuxième rédaction, en marge, à la suite du vers 92 :

Pour avoir trop porté haubert, casque et salade ;

94. Le manuscrit porte : [très] malade ;

98. *Charlemagne rougit sans montrer de* colère.

---

93. Il y a là sans doute un anachronisme : il ne semble pas qu'on puisse faire remonter plus haut que le XIIe siècle l'existence de la *salade*. Les spécialistes ne sont d'accord ni sur l'étymologie du mot salade, ni sur la date où l'on commença à porter cette sorte de casque. Le mot désigne-t-il une partie de l'armure saladine (1188), et la salade exista-t-elle dès l'époque des premières croisades ? La salade ou *celade* était en France au treizième siècle la coiffure des arbalétriers. On croit communément que le mot vient de l'italien *celata* ou de l'espagnol *celada* (latin *cœlata*, ciselée). Du Cange rattache le mot à *celare*, cacher, et donne à salade le sens de cache-tête. Cf. Bardin, *Dictionnaire de l'Armée*. Paris, Corréard, 1851. Art. SALADE.

98. V. Hugo avait d'abord écrit : Charlemagne *rougit* ; mais il pensa que cette attitude n'était en harmonie ni avec la précédente :

Il chercha du regard Hugo de Cotentin.
Ce seigneur était brave et comte palatin.

« Hugues, dit-il, je suis aise de vous apprendre
Que Narbonne est à vous ; vous n'avez qu'à la prendre. »

Hugo de Cotentin salua l'empereur.

« Sire, c'est un manant heureux qu'un laboureur !
Le drôle gratte un peu la terre brune ou rouge,
Et, quand sa tâche est faite, il rentre dans son bouge.
Moi, j'ai vaincu Tryphon, Thessalus, Gaïffer ;
Par le chaud, par le froid, je suis vêtu de fer ;
Au point du jour, j'entends le clairon pour antienne ;
Je n'ai plus à ma selle une boucle qui tienne ;
Voilà longtemps que j'ai pour unique destin
De m'endormir fort tard pour m'éveiller matin,
De recevoir des coups pour vous et pour les vôtres.
Je suis très fatigué. Donnez Narbonne à d'autres. »

Le roi laissa tomber sa tête sur son sein.
Chacun songeait, poussant du coude son voisin.

---

99. . . *Hugues* de Cotentin.
C'était un haut baron
100. *Hugues était très brave...*
102. .... *si vous la voulez* prendre.
107-110. Addition marginale.
107. Moi, j'ai vaincu *Samo*
111. *Sire, voilà longtemps que j'ai pour tout destin*

L'empereur, souriant, reprit d'un air tranquille (v. 77), ni avec la suivante : *levant sa tête centenaire* (v. 210, première leçon). Cette colère ou ce trouble mal contenu n'était pas digne de son héros.

107. « Pépin fit la guerre à *Gaifer* depuis l'an 758 jusqu'en 768 qu'il conquit tout le païs (d'Aquitaine). » Moreri, Art. Aquitaine.

Il y a un *Tryphon* dans les *Misérables*, Cosette, II, 2. — Moreri cite deux *Thessalus*, mais ce sont des médecins et non des guerriers.

Pourtant Charle, appelant Richer de Normandie :
« Vous êtes grand seigneur et de race hardie,
Duc ; ne voudrez-vous pas prendre Narbonne un peu ?

— Empereur, je suis duc par la grâce de Dieu.
Ces aventures-là vont aux gens de fortune.
Quand on a ma duché, roi Charle, on n'en veut qu'une. »

L'empereur se tourna vers le comte de Gand :

« Tu mis jadis à bas Maugiron le brigand.
Le jour où tu naquis sur la plage marine,
L'audace avec le souffle entra dans ta poitrine :
Bavon, ta mère était de fort bonne maison ;
Jamais on ne t'a fait choir que par trahison ;
Ton âme après la chute était encor meilleure.
Je me rappellerai jusqu'à ma dernière heure
L'air joyeux qui parut dans ton œil hasardeux,
Un jour que nous étions en marche seuls tous deux,
Et que nous entendions dans les plaines voisines
Le cliquetis confus des lances sarrasines.

---

117. *Soudain* Charle
124-136. Addition marginale.
124. Tu fis jadis la guerre à Canut le brigand
Tu mis jadis à bas Everard le brigand ;
Le jour où tu naquis sur la grève marine,
L'audace avec le souffle entra dans ta poitrine :
péril
Bavon, dans le combat, tu n'as jamais pâli,
Beau comte, prends Narbonne et je t'en fais bailli.
Comte, eh bien !
(Première rédaction.)
128. Le manuscrit porte : [On ne t'a jamais fait choir]
132. Un jour *que nous n'étions en marche que nous deux.*

---

123. Le *comte de Gand* et, plus bas, *Eustache de Nancy*, personnages introduits, après coup, par V. Hugo, sont absolument étrangers au cycle carlovingien. Cf. Demaison, *Aymeri de Narbonne*, tome I[er], p. CCCXXXIII.

127. *Bavon* est un saint du Brabant. Saint-Bavon est le nom de

Le péril fut toujours de toi bien accueilli,
Comte ; eh bien, prends Narbonne, et je t'en fais bailli.

— Sire, dit le Gantois, je voudrais être en Flandre.
J'ai faim, mes gens ont faim ; nous venons d'entreprendre
Une guerre à travers un pays endiablé ;
Nous y mangions, au lieu de farine de blé,
Des rats et des souris, et, pour toutes ribotes,
Nous avons dévoré beaucoup de vieilles bottes.
Et puis votre soleil d'Espagne m'a hâlé
Tellement, que je suis tout noir et tout brûlé ;
Et, quand je reviendrai de ce ciel insalubre
Dans ma ville de Gand avec ce front lugubre,
Ma femme, qui déjà peut-être a quelque amant,
Me prendra pour un maure et non pour un flamand !
J'ai hâte d'aller voir là-bas ce qui se passe.
Quand vous me donneriez, pour prendre cette place,
Tout l'or de Salomon et tout l'or de Pépin,
Non ! je m'en vais en Flandre, où l'on mange du pain.

— Ces bons flamands, dit Charle, il faut que cela mange ! »

139-142. Addition marginale remplaçant l'hémistiche barré :
J'ai faim, mes gens ont faim ; *je pars sans plus attendre.*

141. Ms. : [ribottes]

148. Le manuscrit orthographie : [more]

149. Le manuscrit porte : [ce qui s'y passe].

152. Non ! je *retourne...*

153-180. Addition sur papier différent et d'une écriture manifestement postérieure à 1846. Sur le feuillet qui contient ce développement (1857 à 59), V. Hugo a écrit la mention : *à intercaller A.*

---

la cathédrale de Gand. V. Hugo l'avait visitée pendant son voyage de 1837. Cf. *France et Belgique*, lettre du 24 août 1837.

136. « Tenez Narbonne, *prenez en la baillie.* » dit Bertand de Bar. On appela *bailli* au Moyen Age tout détenteur d'une part de l'autorité royale. Il ne semble pas toutefois que le terme remonte au delà du XI[e] siècle

147. On peut se demander si c'est un chevalier du Moyen Age qui aurait parlé de l'infidélité de sa femme sur ce ton de gauloiserie enjouée.

Il reprit :
« Ça, je suis stupide. Il est étrange
Que je cherche un preneur de ville, ayant ici
Mon vieil oiseau de proie, Eustache de Nancy.
Eustache, à moi ! Tu vois, cette Narbonne est rude ;
Elle a trente châteaux, trois fossés, et l'air prude ;
A chaque porte un camp, et, pardieu ! j'oubliais,
Là-bas, six grosses tours en pierre de liais.
Ces douves-là nous font parfois si grise mine
Qu'il faut recommencer à l'heure où l'on termine
Et que, la ville prise, on échoue au donjon.
Mais qu'importe ! es-tu pas le grand aigle?
— Un pigeon,
Un moineau, dit Eustache, un pinson dans la haie !
Roi, je me sauve au nid. Mes gens veulent leur paye ;
Or, je n'ai pas le sou ; sur ce, pas un garçon
Qui me fasse crédit d'un coup d'estramaçon ;
Leurs yeux me donneront à peine une étincelle
Par sequin qu'ils verront sortir de l'escarcelle.
Tas de gueux ! Quant à moi, je suis très ennuyé ;
Mon vieux poing tout sanglant n'est jamais essuyé ;
Je suis moulu. Car, sire, on s'échine à la guerre ;
On arrive à haïr ce qu'on aimait naguère,
Le danger qu'on voyait tout rose, on le voit noir ;
On s'use, on se disloque, on finit par avoir
La goutte aux reins, l'entorse aux pieds, aux mains l'ampoule,
Si bien, qu'étant parti vautour, on revient poule.

---

155. Le manuscrit porte par erreur : preneur de villes,
157. .... [cette ville est fort] rude ;
158. ... trente châteaux *pour portes* et
162. .... [quand on croit qu'on] termine,
[double]
170. Par [liard]
finit par
174. On [en vient] à
176. On *tombe*...

Je désire un bonnet de nuit. Foin du cimier !
J'ai tant de gloire, ô roi, que j'aspire au fumier. »

Le bon cheval du roi frappait du pied la terre
Comme s'il comprenait ; sur le mont solitaire
Les nuages passaient. Gérard de Roussillon
Était à quelques pas avec son bataillon ;
Charlemagne en riant vint à lui.

« Vaillant homme,
Vous êtes dur et fort comme un Romain de Rome ;
Vous empoignez le pieu sans regarder aux clous ;
Gentilhomme de bien, cette ville est à vous ! »

Gérard de Roussillon regarda d'un air sombre
Son vieux gilet de fer rouillé, le petit nombre
De ses soldats marchant tristement devant eux,
Sa bannière trouée et son cheval boiteux.

« Tu rêves, dit le roi, comme un clerc en Sorbonne.
Faut-il donc tant songer pour accepter Narbonne ?

— Roi, dit Gérard, merci, j'ai des terres ailleurs. »

Voilà comme parlaient tous ces fiers batailleurs

---

186. Le manuscrit porte : [rude] et fort
187. .... sans regarder *les* clous ;
190. .... gilet de fer *troué*. (Le manuscrit porte : [maillot de fer]).
191. *Des siens qui s'en allaient* tristement devant eux,
192. Sa bannière *en haillons*...
194. .... pour *assiéger* Narbonne ?
195. [Empereur,] dit Gérard, j'ai des terres ailleurs. »
196. Le manuscrit porte : Voilà [comment] parlaient

---

193. Je tiens de François Coppée qu'un jour V. Hugo, taquiné par les Goncourt sur cet anachronisme, aurait répondu par cette boutade ironique : « L'université *Alma mater* date, en réalité, de Charlemagne ; pourquoi sa grande sœur, *Soror bona*, n'aurait-elle pas droit de figurer à côté d'elle ? » Mais je n'ai point trouvé l'anecdote dans le *Journal des Goncourt*.

Pendant que les torrents mugissaient sous les chênes.

L'empereur fit le tour de tous ses capitaines ;
Il appela les plus hardis, les plus fougueux,
Eudes, roi de Bourgogne, Albert de Périgueux,
Samo, que la légende aujourd'hui divinise,
Garin, qui, se trouvant un beau jour à Venise,
Emporta sur son dos le lion de Saint-Marc,
Ernaut de Beauléande, Ogier de Danemark,
Roger enfin, grande âme au péril toujours prête.

Ils refusèrent tous.

Alors, levant la tête,
Se dressant tout debout sur ses grands étriers,
Tirant sa large épée aux éclairs meurtriers,
Avec un âpre accent plein de sourdes huées,
Pâle, effrayant, pareil à l'aigle des nuées,
Terrassant du regard son camp épouvanté,
L'invincible empereur s'écria : « Lâcheté !
O comtes palatins tombés dans ces vallées,
O géants qu'on voyait debout dans les mêlées,
Devant qui Satan même aurait crié merci,
Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici !
Si vous étiez vivants, vous prendriez Narbonne,
Paladins ! vous, du moins, votre épée était bonne,
Votre cœur était haut, vous ne marchandiez pas !

[mugissaient dans les plaines].

197. Pendant que les torrents [se hataient vers les plaines].

199. Il appella les plus [fameux].

200. Le manuscrit porte : Eudes, [duc]

202. [Sibo,] qui, se trouvant

204. Le manuscrit orthographie : Danemarck.

205. ... [au combat] toujours prête.

210. *Pâle, effrayant, levant sa tête centenaire,*

213. Le manuscrit porte : tombés dans [les] vallées,

214. [Vous devant qui Satan]

219. Votre cœur était *grand*...

Vous alliez en avant sans compter tous vos pas !
O compagnons couchés dans la tombe profonde,
Si vous étiez vivants, nous prendrions le monde !
Grand Dieu ! que voulez-vous que je fasse à présent ?
Mes yeux cherchent en vain un brave au cœur puissant,
Et vont, tout effrayés de nos immenses tâches,
De ceux-là qui sont morts à ceux-ci qui sont lâches !
Je ne sais point comment on porte des affronts !
Je les jette à mes pieds, je n'en veux pas ! — Barons,
Vous qui m'avez suivi jusqu'à cette montagne,
Normands, Lorrains, marquis des marches d'Allemagne,
Poitevins, Bourguignons, gens du pays Pisan,
Bretons, Picards, Flamands, Français, allez-vous-en !
Guerriers, allez-vous-en d'auprès de ma personne,
Des camps où l'on entend mon noir clairon qui sonne,
Rentrez dans vos logis, allez-vous-en chez vous,
Allez-vous-en d'ici, car je vous chasse tous !
Je ne veux plus de vous ! Retournez chez vos femmes !
Allez vivre cachés, prudents, contents, infâmes !
C'est ainsi qu'on arrive à l'âge d'un aïeul.
Pour moi, j'assiégerai Narbonne à moi tout seul.

---

221. *O paladins* couchés
Mon Dieu,
223. [Seigneur,] que voulez-vous
224. Un brave au [bras] puissant,..
229. Vous qui *jusqu'à ce jour suivîtes Charlemagne,*
230. .... *seigneurs* des marches d'Allemagne,
233. *Soldats,* allez-vous en
235. Rentrez dans vos *maisons*,..
repas
238. .... prudents, *joyeux,* infâmes !

---

230. En 778, date de la fin de l'expédition d'Espagne, les *Lorrains* n'existaient pas encore : la Lotharingie est le royaume de Lothaire, créé après la mort de Charlemagne. C'est là un des plus frappants anachronismes de Bertrand de Bar. La présence des *Normands* et plus haut des *Turcs* est bien discutable aussi : méprises naïves et caractéristiques de toutes nos chansons de gestes et dont la correction eût été une singulière erreur artistique.

Je reste ici, rempli de joie et d'espérance !
Et, quand vous serez tous dans notre douce France,
O vainqueurs des Saxons et des Aragonais !
Quand vous vous chaufferez les pieds à vos chenets,
Tournant le dos aux jours de guerres et d'alarmes,
Si l'on vous dit, songeant à tous vos grands faits d'armes
Qui remplirent longtemps la terre de terreur :
« Mais où donc avez-vous quitté votre empereur ? »
Vous répondrez, baissant les yeux vers la muraille :
« Nous nous sommes enfuis le jour d'une bataille,
Si vite et si tremblants et d'un pas si pressé
Que nous ne savons plus où nous l'avons laissé ! »

Ainsi Charles de France appelé Charlemagne,
Exarque de Ravenne, empereur d'Allemagne,
Parlait dans la montagne avec sa grande voix ;
Et les pâtres lointains, épars au fond des bois,
Croyaient en l'entendant que c'était le tonnerre.

Les barons consternés fixaient leurs yeux à terre.

Et *tous quand vous serez*
242. Et [lorsque vous serez]
244. .... les pieds *sur* vos chenets,
246. Le manuscrit porte : à tous [nos] grands faits d'armes
247. Qui [remplissent encor]
256. .... [dispersés dans les] bois,

246-252. V. Hugo suit ici de fort près le texte de Jubinal, qui lui-même adoptait celui de Bertrand de Bar ; mais Bertrand de Bar, « ce gentil cler », pourrait fort bien avoir imité un passage des *Guerres civiles* d'Appien (Claude Seyssel, p. 184, édition de 1544) : Sylla, au moment d'en venir aux mains avec Archélaüs, « voyant que ses soldats ne se remuaient point, descendit à pied et print l'enseigne de l'aigle et avec ses piétons qui portaient escuz et targues, se vint ruer au milieu du camp, disant à haulte voix telles paroles : Si quelcun vous demande, ô Romains, en quel lieu vous avez abandonné vostre empereur, vous lui répondrez que vous l'avez laissé combattant en Orchomène ». Cf. A. Delboulle, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1896, p. 127.

255-257. Cf. p. 177-178.

Soudain, comme chacun demeurait interdit,
Un jeune homme bien fait sortit des rangs, et dit :

« Que monsieur saint Denis garde le roi de France ! »
L'empereur fut surpris de ce ton d'assurance.

Il regarda celui qui s'avançait, et vit,
Comme le roi Saül lorsque apparut David,
Une espèce d'enfant au teint rose, aux mains blanches,
Que d'abord les soudards dont l'estoc bat les hanches
Prirent pour une fille habillée en garçon,
Doux, frêle, confiant, serein, sans écusson
Et sans panache, ayant, sous ses habits de serge,
L'air grave d'un gendarme et l'air froid d'une vierge.

« Toi, que veux-tu, dit Charle, et qu'est-ce qui t'émeut ?

— Je viens vous demander ce dont pas un ne veut :
L'honneur d'être, ô mon roi, si Dieu ne m'abandonne,
L'homme dont on dira : « C'est lui qui prit Narbonne. »

L'enfant parlait ainsi d'un air de loyauté,
Regardant tout le monde avec simplicité.

Le Gantois, dont le front se relevait très vite,
Se mit à rire et dit aux reîtres de sa suite :
« Hé ! c'est Aymerillot, le petit compagnon !

---

263. Le vers 262 était d'abord suivi du vers : *Ça, page, qui t'appelle et qu'est-ce qui t'émeut ?*

263-270. Addition marginale remplaçant le vers raturé.

268. Le manuscrit porte : [Blond] frêle.

270. Le manuscrit porte : et [l'œil] froid d'une vierge.

---

261. C'est sous la protection de Dieu que Bertrand de Bar mettait le roi de France. Jubinal donnait à V. Hugo ce texte : « Dieu garde le roi de Saint-Denis et tous les barons en même temps. »

269. Sur le *panache* au Moyen Age, cf. *Mariage de Roland*, vers 90. Quant aux habits de serge, dont on a également contesté l'existence au Moyen Age, ils étaient connus dès Justinien : Cf. l'article Sarica du dictionnaire de Du Cange.

— Aymerillot, reprit le roi, dis-nous ton nom.
— Aymery. Je suis pauvre autant qu'un pauvre moine ;
J'ai vingt ans, je n'ai point de paille et point d'avoine,
Je sais lire en latin, et je suis bachelier.
Voilà tout, sire. Il plut au sort de m'oublier
Lorsqu'il distribua les fiefs héréditaires.
Deux liards couvriraient fort bien toutes mes terres,
Mais tout le grand ciel bleu n'emplirait pas mon cœur.
J'entrerai dans Narbonne et je serai vainqueur.
Après, je châtierai les railleurs, s'il en reste. »

Charles, plus rayonnant que l'archange céleste,
S'écria :

« Tu seras, pour ce propos hautain,
Aymery de Narbonne et comte palatin,
Et l'on te parlera d'une façon civile.
Va, fils ! »

Le lendemain Aymery prit la ville.

---

287. .... *ce* grand ciel
290. [Le roi], plus rayonnant

286. Je n'ai de terre valant deux rommoisis, dit Aymerillot dans la *Chanson d'Aimeri*. Rommoisis (denier de Rouen) a paru trop peu clair à Jubinal : il l'a remplacé platement par *: deux pièces de monnaie*, et il a fait de ce qui était une valeur monétaire une mesure d'étendue. V. Hugo a conservé le contresens pittoresque de Jubinal, mais il a corrigé la platitude. Au reste, et l'auteur de la *Chanson d'Aimeri* et V. Hugo commettent un anachronisme. Au temps de Charlemagne, la monnaie était royale : tous les deniers, en quelque atelier qu'ils fussent frappés, étaient de même titre, de même poids, de même valeur. C'est seulement au cours du xe siècle que, la monnaie venant aux mains des comtes, les deniers varièrent de titre, de poids et par conséquent de valeur suivant les ateliers : on désigna donc les deniers par le nom de l'atelier où ils étaient frappés. Bertrand de Bar, en parlant de *rommoisis*, parle donc de la monnaie de son temps : le *rommoisis* n'a pu être connu avant le xie siècle. Quant au *liard* dont parle V. Hugo, c'est une petite monnaie qui n'apparaît que sous Louis XI, au xve siècle.

IV

BIVAR

NOTICE

I

Lorsque l'éditeur Hetzel eut décidé V. Hugo à renoncer à la publication de ses *Apocalypses*[1] et à poursuivre la veine des *Petites Épopées*, la première pièce qu'acheva l'exilé fut un poème d'inspiration espagnole : le *Romancero du Cid*.

L'inspiration espagnole fut par la suite une des plus fécondes de la *Légende des Siècles*. V. Hugo écrivit successivement :

Le Romancero du Cid, 5 juillet 1856.
Le Petit Roi de Galice, 12-20 décembre 1858.
Gaïffer-Jorge, 23-25 décembre 1858.
L'Inquisition, 6 février 1859.
Le Cid Exilé, 11 février 1859.
Bivar, 16 février 1859.
Masferrer, 3 mars 1859.
La Rose de l'Infante, 21 mai 1859.
La Paternité, 4 janvier 1875.

En Espagne, l'élève du collège des Jeunes Nobles, l'auteur d'*Hernani* et de *Ruy Blas*, le voyageur de 1843 se trouvait chez lui.

Il est peu probable qu'il ait jamais connu vraiment la langue espagnole[2].

---

1. Cf. Introduction, p. xxv.
2. Sur V. Hugo en Espagne et sur l'inspiration espagnole avant la *Légende des Siècles*, voir E. Dupuy, *V. Hugo*, 1887 ; G. Simon, *L'Enfance de V. Hugo*,

Mais, à l'époque de la conception des *Petites Épopées*, les lectures françaises, qu'avait faites autrefois V. Hugo pour l'établissement du décor historique de ses drames, les visions très vives qu'il avait conservées des pays espagnols visités par lui, les nombreuses notes qu'il avait prises sur ses *Albums* de voyage, et les renseignements qu'il pouvait puiser dans sa bibliothèque de Guernesey furent, pour sa puissante imagination, des ressources amplement suffisantes.

Voici les livres sur l'Espagne qui figuraient dans la bibliothèque de Guernesey :

Joseph Baretti, *Voyage de Londres à Gênes*. Amsterdam, 1877. — A. de Latour, *Souvenir d'un touriste* : lettre en vers à M. Henri de Lacretelle. Paris, Fournier, 1840. — Baron Taylor, *Les Pyrénées*. Paris, Gide, 1843. — Théophile Gautier, *Tra los Montes*. Paris, Magen, 1843. — Roger de Beauvoir, *La Porte du Soleil*. Paris, Dumont, 1844. — Llorente, *Histoire de l'Inquisition* (envoyé par Paul Meurice en juillet 1859). — Émile Deschamps, *Études françaises et étrangères*. Paris, Levavasseur, 1831. — Calderon, *Chefs-d'œuvres du théâtre espagnol*. Paris, Gosselin, 1841-1844.

A l'usage du *Petit Roi de Galice*, V. Hugo s'était fait un recueil de noms propres : nous donnons p. 248-250 ces listes de noms, où il a puisé aussi pour *Bivar* et pour le *Jour des Rois*.

Quant aux notes des *Albums*, réflexions personnelles ou puisées dans les Guides, nous les signalerons dans les préfaces ou les annotations des poèmes pour lesquels V. Hugo les a utilisées. Les *Albums* de notes et dessins de V. Hugo, conservés à la Bibliothèque nationale sont au nombre de dix-sept. Les *Albums* VII et XI sont ceux qui ont trait au voyage en Espagne.

Les notes de ces *Albums* ont fréquemment leur source dans le Guide que V. Hugo emporta avec lui en Espagne, pendant son voyage de 1843 : le *Guide aux Pyrénées* ou *Itinéraire des voyages pédestres des montagnes* par Richard, Paris, Maison, 1839. Jubinal y collabora. C'est un des plus curieux guides romantiques.

Les *Albums* témoignent que V. Hugo le consultait souvent, il y renvoie à plusieurs reprises.

1904 ; Fouché Delbosc, L'*Espagne dans les Orientales de V. Hugo*, Revue Hispanique, 1897 ; G. Paris, La *Romance mauresque des Orientales*, dans *Poèmes et Légendes du Moyen Age*, 1900 ; P. Levin, La *Romance mauresque des Orientales*, Revue d'Histoire Littéraire, 1901 ; R. Rosières, La *Genèse d'Hernani*, Revue Bleue, 1896 ; A. Hepp et Cl. Clament, *Histoire de Ruy-Blas*, 1879 ; Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, 1re série, 1888 ; et sur la question de savoir si V. Hugo connaissait l'espagnol, ainsi que sur la pièce du *Romancero du Cid*, P. Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles*, *op. cit.*, pp. 80-98.

Il y a dans l'Espagne de la *Légende des Siècles* deux inspirations différentes : l'une, plus franchement épique, qui se réalise en descriptions et en récits, où la personnalité du poète reste à l'arrière-plan (*Le Petit Roi de Galice, Gaïffer-Jorge, Le Jour des Rois, Masferrer, La Rose de l'Infante*), l'autre, où les traditions de la légende espagnole servent avant tout de cadre à l'expression des sentiments personnels du poète (*Le Romancero du Cid, Bivar, Le Cid Exilé, Paternité*).

Ce n'est d'ailleurs là qu'une question de degré : il n'est pas vrai de dire qu'il y ait une seule de ces pièces d'où soit entièrement absente ou l'expression objective du pittoresque épique, ou la confidence, plus ou moins apparente et consciente, des états d'âme du poète.

Mais, incontestablement, la part de personnalité est plus grande dans la seconde série d'inspiration, la première en date, puisqu'elle dérive du *Romancero du Cid* (5 juillet 1856).

Tout d'abord, les sources de cette inspiration sont un peu différentes : le poète a bien moins utilisé là le souvenir de ses voyages de 1843 ; il est remonté plus haut : ainsi le *Romancero du Cid* avait tenté sa plume dès 1825 : on retrouve, sur un brouillon des *Deux Archers*, deux vers qui figurent dans la pièce achevée de 1856 :

> Chimène eut sa gorgerette
> Pleine de fleurs et d'épis ;

le *Romancero du Cid* procède surtout des études littéraires que V. Hugo entreprit au début de sa jeunesse avec son frère Abel et qu'il continua dans l'entourage de Ch. Nodier.

Le Cid Exilé, Bivar, Paternité sont un provignement du *Romancero*.

Ce sont des portraits en pied où la personne du poète occupe presque tout le tableau ; là, il s'est complaisamment assimilé soit au Cid (*Le Cid Exilé, Bivar*), soit à un héros de même nature (*Paternité*), et il a prêté au personnage légendaire ses révoltes de proscrit (*Le Cid Exilé*), aussi bien que ses sentiments de piété filiale (*Bivar*), ou d'amour paternel (*Paternité*).

II

Bivar est la seule pièce de cette série qui figure dans la *Légende* de 1859. Le sujet en est simple : un chef arabe, ébloui et attiré par la gloire du Cid, vient lui rendre visite dans le château de Bivar et se trouve en présence du héros étrillant lui-même son cheval. Il compare la splendeur des triomphes où il a vu récemment le guerrier vainqueur

avec la bassesse de ses occupations présentes. Quelques métaphores de goût oriental :

> Votre miel semblait or comme l'orange mûre,

et quelques hyperboles à la Gongora parmi les flatteries du chef arabe sont les seuls éléments de couleur locale dans ce court récit, qu'on sent fait tout entier pour le trait final :

> Scheik, dit le Cid, je suis maintenant chez mon père ;

et ce trait final émane des sentiments de profonde et inébranlable piété filiale, que V. Hugo professa toujours à l'égard de son père, le général comte Hugo.

L'image que l'on peut se faire du général comte Hugo n'est pas entièrement sympathique. Sa sensibilité ne paraît pas avoir été bien délicate. Mauvais mari, le général Hugo était un père peu tendre. V. Hugo put craindre que son père, qui s'était peu soucié de son éducation, n'usât cependant de son autorité pour s'opposer à son mariage avec Adèle Foucher. Le jeune ménage eut à souffrir plus d'une fois de l'hostilité de la seconde femme du comte Hugo. Mais, malgré les épreuves auxquelles le général Hugo avait soumis l'affection d'un enfant déjà rayonnant de gloire, celui-ci ne cessa d'être un « fils respectueux et soumis [1] ». Il s'occupa d'éditer les œuvres médiocres de ce père autoritaire et l'on sait avec quelle fierté il protesta contre l'omission du nom du général sur l'Arc de Triomphe :

> Je ne regrette rien devant ton mur sublime
> Que Phidias absent et mon père oublié [2].

Il est possible qu'un peu de vanité entrât dans cette attitude, mais le sentiment est beau, qui porte un fils à cacher les faiblesses de son père ; V. Hugo mérite d'être loué pour avoir voulu et obtenu que la postérité retint l'unique vision du

> Héros au sourire si doux.

---

1. C'est la formule dont il se sert dans les lettres qu'il adresse à son père.
2. Cf. l'édition Ollendorff de 1909 des *Voix Intérieures*, p. 483 :

> Car le poète pur, de la foule éloigné,
> Qui vous aborde ici de son vers indigné,
> Sire ! et qui vous souhaite un long règne prospère,
> N'est pas de ceux qu'on flatte en oubliant leur père !
>
> 29 mars 1837

Aussi l'idée mère de *Bivar* est-elle indiquée par ces mots qui suivent la date sur le manuscrit : 16 février 1859, *mon doux anniversaire*. La douceur des sentiments de famille et le souvenir de son père ont hanté ce jour-là V. Hugo : il s'est revu déjà célèbre, pensionné par le roi, jeune chevalier de la Légion d'honneur, chef respecté du Cénacle, inclinant devant son père sa gloire neuve ; il a pensé avec raison qu'il y avait quelque noblesse dans cette attitude, et voilà pourquoi le Cid de *Bivar* pourrait dire comme l'Ascagne de *Paternité* :

Le rêve du héros
C'est d'être grand partout et petit [1] chez son père.

Bibliographie.

V. Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, passim et notamment chapitres x, xiv et xxxii.

E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*. Paris, 1905, Victor Hugo et son père, p. 82-144, et Appendice, p. 380-394.

M. Rösler, Sur les sources de la *Légende des Siècles* : *Le Romancero du Cid, Bivar, Le Cid Exilé*. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, 1911, p. 240.

L. Belton, *V. Hugo et son père le général Hugo à Blois*. Blois, 1902.

Ed. Gachot, *Le général Hugo*. Nouvelle Revue, 1er février 1902.

Dr G. Patrigeon, *Le père de V. Hugo*. Revue du Berry, 15 mai 1902.

---

1. Cette nuance d'humilité n'est pas directement issue de l'inspiration des *Romances espagnoles*, car là le respect pour le père ne va pas sans quelque attitude d'indépendante fierté : cf. dans les *Romances* traduites par Abel Hugo, p. 188, les paroles de Lope de Haro à son père, dont pourtant, en fin de compte, il baise respectueusement les mains ; et qu'on se rappelle la scène si connue entre Rodrigue et son père, dans Guilhem de Castro.

IV

BIVAR

Bivar était, au fond d'un bois sombre, un manoir
Carré, flanqué de tours, fort vieux, et d'aspect noir.
La cour était petite et la porte était laide
Quand le scheik Jabias, depuis roi de Tolède,
Vint visiter le Cid au retour de Cintra.
Dans l'étroit patio le prince maure entra;
Un homme, qui tenait à la main une étrille,
Pansait une jument attachée à la grille;
Cet homme, dont le scheik ne voyait que le dos,
Venait de déposer à terre des fardeaux,

1. Sans ponctuation dans le manuscrit.
3. *La porte de Bivar était basse et fort laide*
4. ....[plus tard] roi de Tolède,
5. *Rendit visite au Cid revenu* de Cintra.

4. Il s'agit sans aucun doute de Yahia, fils d'Almamoun, à qui plus tard le Cid prit Tolède et Valence. V. Hugo a dû créer la forme Jabias. Sur une page de noms propres, recueillis vraisemblablement au début de la composition des pièces espagnoles (voir pages 248-250), on lit, écrits diagonalement, les mots: *Yahias, roi de Tolède.* Je n'ai rencontré ni dans *Moreri,* ni dans l'*Encyclopédie moderne* (1851), sources principales de ces notes, la forme *Jabias.* Les historiens, qui parlent du fils d'Almamoun, orthographient d'ailleurs ce nom d'une façon très variable.

5. C'est le Cid revenant de Cintra, ainsi que le rend clair le vers de premier jet: *revenu de Cintra.* C'est seulement en 1093 que Cintra fut reprise sur les Maures; à cette date, Yahia-Jabias était roi depuis 1084, et le Cid avait 63 ans; mais nous sommes ici en pleine légende et l'on sait que les poèmes sur la jeunesse du Cid et le Romancero lui-même rapportent que, dans sa jeunesse et au moment d'épouser Chimène, le Cid avait vaincu déjà cinq rois maures.

Un sac d'avoine, une auge, un harnais, une selle ;
La bannière arborée au donjon était celle
De don Diègue, ce père étant encor vivant ;
L'homme, sans voir le scheik, frottant, brossant, lavant,
Travaillait, tête nue et bras nus, et sa veste
Était d'un cuir farouche et d'une mode agreste ;
Le scheik, sans ébaucher même un *buenos dias,*
Dit : « Manant, je viens voir le seigneur Ruy Diaz,
Le grand campéador des Castilles. » Et l'homme,
Se retournant, lui dit : « C'est moi.

— Quoi ! vous qu'on nomme
Le héros, le vaillant, le seigneur des pavois,
S'écria Jabias, c'est vous qu'ainsi je vois !
Quoi ! c'est vous qui n'avez qu'à vous mettre en campagne
Et qu'à dire : « Partons ! » pour donner à l'Espagne,
D'Avis à Gibraltar, d'Algarve à Cadafal,
O grand Cid, le frisson du clairon triomphal,
Et pour faire accourir au-dessus de vos tentes,
Ailes au vent, l'essaim des victoires chantantes !

---

17. ... sans [bégayer]
18. Dit : [Hombre]
23. Vers d'abord inachevé : *en campagne* est surajouté, et le vers suivant commençait primitivement par le mot *Noble.*
25. D'*Algarve* à Gibraltar, d'*Avis* à [Gebrafal],
27. Et pour faire *planer...*

---

25. D'*Avis à Gibraltar,* en Espagne ; d'*Algarve à Cadafal,* en Portugal. Avis a remplacé Algarve et Cadafal a remplacé Gebrafal, par un souci d'harmonie imitative, et sans aucune préoccupation historique ou géographique : ce sont trois sons de clairon.

27-28. N'est-ce point une sorte de transposition en vers du bas-relief de Rude, le *Départ de 1792* ? Et ce ne serait pas alors un détail choisi simplement pour le pittoresque : car il ramène la pensée du lecteur à l'Arc de Triomphe, et à la pièce connue des *Voix Intérieures,* où s'exprimait déjà le sentiment filial du poète. — On songe aussi au vers de Tibulle :

Ecce super nostras volitat Victoria puppes.

Lorsque je vous ai vu, seigneur, moi prisonnier,
Vous vainqueur, au palais du roi, l'été dernier,
Vous aviez l'air royal du conquérant de l'Èbre;
Vous teniez à la main la Tizona célèbre;
Votre magnificence emplissait cette cour,
Comme il sied quand on est celui d'où vient le jour;
Cid, vous étiez vraiment un Bivar très-superbe;
On eût dans un brasier cueilli des touffes d'herbe,
Seigneur, plus aisément, certes, qu'on n'eût trouvé
Quelqu'un qui devant vous prît le haut du pavé;
Plus d'un richomme avait pour orgueil d'être membre
De votre servidumbre et de votre antichambre;

---

30. Vous vainqueur, [à la cour] du roi,
33. *Votre cimier était le plus beau de la cour.*
35. ...un *baron* très superbe;
39. Plus d'un [ricombre]

---

32. C'est, d'après la légende, un anachronisme: c'est au siège de Valence que le Cid conquit *Tizona* (1094). V. Hugo accumule ici autour du Cid de Bivar, et volontairement, sans souci des dates, les exploits légendaires les plus connus. V. Hugo n'ignorait pas que c'était à Valence que le Cid avait conquis Tizona. Il se proposait même de faire un jour parler les deux épées du Cid : voici la note qu'on rencontre dans son manuscrit (fragm. 239) :

faire parler les deux épées du Cid
Tizona | prise au roi Maure au siège de Valence
le Cid avait gravé sur la lame
Ave, Maria, gratia plena.
Collada portant d'un côté de la lame si, si et de l'autre no, no. | prise au comte de Barcelone à l'assaut du Château de Brianda.

39. *Richomme*: forme française de *ricos hombres*. Les ricos hombres étaient les grands seigneurs féodaux de l'Espagne, qui, ayant conquis eux-mêmes leur domaine sur les Maures, n'étaient dépendants du roi que s'ils avaient reçu d'autres fiefs en apanage, et pour ceux-là seuls. On sait qu'ils avaient le droit de rester couverts devant le roi.

40. *Servidumbre*: mot espagnol, ensemble du *domestique* d'une maison.

Le Cid dans sa grandeur allait, venait, parlait,
La faisant boire à tous, comme aux enfants le lait;
D'altiers ducs, tout enflés de faste et de tempête,
Qui, depuis qu'ils avaient le chapeau sur la tête,
D'aucun homme vivant ne s'étaient souciés,
Se levaient, sans savoir pourquoi, quand vous passiez;
Vous vous faisiez servir par tous les gentilshommes;
Le Cid comme une altesse avait ses majordomes;
Lerme était votre archer; Gusman, votre frondeur;
Vos habits étaient faits avec de la splendeur;
Vous si bon, vous aviez la pompe de l'armure;
Votre miel semblait or comme l'orange mûre.
Sans cesse autour de vous vingt coureurs étaient prêts.
Nul n'était au-dessus du Cid, et nul auprès.
Personne, eût-il été de la royale estrade,
Prince, infant, n'eût osé vous dire : Camarade!
Vous éclatiez, avec des rayons jusqu'aux cieux,
Dans une préséance éblouissante aux yeux;
Vous marchiez entouré d'un ordre de bataille;
Aucun sommet n'était trop haut pour votre taille,
Et vous étiez un fils d'une telle fierté
Que les aigles volaient tous de votre côté.
Vous regardiez ainsi que néants et fumées

---

43. . . . tout [remplis]
46. *Stupéfaits, se trouvaient debout...*
50. *Votre habit était fait...*
58. Dans une [seigneurie]
Le vers 58 était d'abord suivi par les vers 63-69.
62. D'abord suivi des vers :

gouverniez *magnifique*
Vous commandiez puissant, étincelant, prodigue,
Absolu, lance au poing,

puis corrigé par une addition marginale :

Vous traiter mieux qu'un duc, c'était vous priser peu;
Vous ne jouiez qu'avec des rois dans votre jeu,

Tout ce qui n'était pas commandement d'armées,
Et vous ne consentiez qu'au nom de général ;
Cid était le baron suprême et magistral ;
Vous dominiez tout, grand, sans chef, sans joug, sans digue,
Absolu, lance au poing, panache au front. »

Rodrigue
Répondit : « Je n'étais alors que chez le roi. »

Et le scheik s'écria : « Mais, Cid, aujourd'hui, quoi,
Que s'est-il donc passé? quel est cet équipage?
J'arrive, et je vous trouve en veste, comme un page,
Dehors, bras nus, nu-tête, et si petit garçon
Que vous avez en main l'auge et le caveçon !
Et faisant ce qu'il sied aux écuyers de faire !

— Scheik, dit le Cid, je suis maintenant chez mon père. »

Ne trouvant que vaine ombre et que fausses fumées
Hors des commandements de guerres et d'armées.

Cette addition fut elle-même biffée, et remplacée par les vers 63-67.

Date du manuscrit : 16 février 1859.
(mon doux anniversaire)[1].

1. V. Hugo est né le 26 février 1802 et l'on remarque que la pièce est datée du 16, mais le 16 doit être la date de première rédaction et le 26 (*date non inscrite*) fut sans doute le jour où V. Hugo relut et acheva le poème.

---

74. *Caveçon* : sorte de mors en forme de demi-cercle, qui sert à dresser les jeunes chevaux.

V

LE JOUR DES ROIS

21 février 1859.

NOTICE

En juillet et en août 1843, V. Hugo visita l'Espagne et les Pyrénées.

Entré en Espagne le 27 juillet 1843 à dix heures et demie du matin, il était de retour en France le 4 septembre, où il visitait la cathédrale d'Auch : il était allé de l'île des Faisans à Saint-Sébastien et avait fait en cours de route quelques excursions dans le Jaïtzquivel ; de Saint-Sébastien, il était descendu à Pampelune, en passant par Ernani et par Tolosa, puis il était remonté jusqu'aux Pyrénées, où il avait traversé le col de Roncevaux et visité le cirque de Gavarnie. Son séjour avait duré six semaines à peine, mais il rapportait de son voyage des croquis et des notes, et surtout, dans sa mémoire visuelle, des tableaux de lignes précises et de couleur hardie.

Trois aspects de l'Espagne l'avaient surtout frappé : l'Espagne abrupte et sauvage, aux gorges étroites et brûlées par le soleil, c'est le paysage du *Petit Roi de Galice* ; les hauts sommets montagneux, les neiges où se marque le pas des isards et que frôle le vol de l'aigle, c'est le cadre de *Masferrer ;* enfin l'Espagne de la guerre, aux villages dévastés par les pillages ou ruinés et noircis par les incendies de l'insurrection récente (1835), c'est là le décor du *Jour des Rois*.

Le *Jour des Rois* est, pour le fond de l'inspiration, inséparable de *Masferrer*, écrit à la même date (3 mars 1859) et du *Petit Roi de Galice*, composé deux mois auparavant (décembre 1858). Le *Jour des Rois* continue la série des crimes commis par les burgraves d'Espagne. C'est V. Hugo lui-même qui assimile les châtelains des Pyrénées et les burgraves du Rhin (Cf. *Album* XI, p. 46, verso de V², et *Alpes et Pyrénées*, p. 412, éd. Ollendorff). Il ne faut pas

oublier qu'en effet V. Hugo partait pour l'Espagne en 1843, la tête pleine encore de l'inspiration de son drame des *Burgraves* et prêt à en projeter la vision sur les Castillos pyrénéens. Sans aucun doute aussi faut-il compter pour quelque chose l'influence de son ami le baron Taylor qui, au moment du départ du poète pour la Péninsule, venait d'achever les derniers chapitres de son livre *Les Pyrénées*, où l'on peut lire des pages comme celle-ci [1] :

« Au milieu de ces monts austères, s'élevèrent des châteaux et des tours sans nombre. Chez un peuple fort et aimant la liberté comme tous les montagnards, les luttes entre les seigneurs féodaux et les vassaux durent être terribles. Sur ces rochers où les vieux manoirs semblaient une partie de la montagne, taillée et façonnée pour donner refuge à des hommes de fer, qui vivoient habituellement à la hauteur où les vautours font leurs nids, tous ces barons, protégés par leurs épaisses murailles, durent facilement, et plus d'une fois, diriger leurs traits sur la poitrine nue du paysan insoumis, ou, descendant dans la vallée, frapper rudement de leurs épées tranchantes, sur la tête de cette plèbe sans casque, qui préféroit un coup de sabre à une humiliation. »

En dehors de ce thème un peu banal déjà, même en 1843, sur la cruauté des princes féodaux dans tous les états européens, le *Jour des Rois* a, dans l'imagination de V. Hugo, une source plus particulière.

Il s'agit de l'impression que lui avait fait, le jour où il visita le cirque de Gavarnie, un certain crétin mendiant.

Nous relevons parmi ses notes (*Album* XI, 18, 38, M²) le passage suivant :

« Je me retournai pour voir une dernière fois le cirque qui allait disparaître à mes yeux peut-être à jamais. Quel homme sait s'il repassera demain dans le même sentier ? L'orage s'était brisé à la montagne, le vent l'avait dispersé aux quatre coins de l'horizon, le ciel était bleu, le soleil à son déclin éclairait d'un rayon horizontal et harmonieux les entablements parallèles de Gavarnie [2].

« En ce moment, mon regard tomba sur la muraille à gauche, et je vis là :

« Un crétin.

---

1. Baron Taylor, *Les Pyrénées*, paru en librairie le 2 septembre 1843, Paris, Gide, p. 426.

2. Les notes de V. Hugo sur le cirque de Gavarnie, issues de ses visions personnelles et d'un abrégé des réflexions du guide Richard, ont servi de point de départ au magnifique développement du *Cirque de Gavarnie* dans Dieu (1855).

« Goitreux, baveux, difforme, vêtu de haillons, sordide.
« Développer ici la merveille et le monstre.
« Quelle est la chose la plus grande aux yeux de Dieu ?.....
« Cerveau où vacille à peine une dernière lueur d'intelligence, mais qui, par cela seul, est plus devant Dieu que tous les océans et toutes les montagnes. »

On reconnaît là le premier crayon du mendiant du *Jour des Rois* :

> Cet être obscur, infect, pétrifié, dormant,
> Ne valant pas l'effort de son écrasement ;
> Celui qui le voit, dit : « C'est l'idiot ! » et passe.

Mais l'auteur de la *Légende des Siècles*, dont c'est la coutume de faire la leçon aux rois, n'est plus préoccupé, comme le voyageur de 1843, des grandes vues de la Providence. Le mendiant du pont de Crassus lève les yeux sur les horreurs de la guerre et de la tyrannie, et devient le porte-parole du poète vengeur.

L'iniquité des tyrans féodaux s'est ici manifestée d'une façon spéciale : ce que V. Hugo, par la bouche du mendiant, leur reproche particulièrement, c'est d'être des incendiaires : quatre grandes villes en Bigorre, en Aragon et en Catalogne viennent d'être incendiées. Tous les voyageurs qui sont allés en Espagne vers 1840 ont été frappés par le spectacle des ruines accumulées par l'incendie (voir Ch. Furne, *Voyage en Espagne*, 1842, pp. 9-10 ; Roger de Beauvoir, *La Porte du soleil*, 1844, I, 31-32) ; et V. Hugo, qui avait si pittoresquement décrit, dans *Le Rhin*, l'incendie qu'il avait contemplé de la fenêtre de son Gasthaus (Lettre XIX : Feuer ! Feuer !), n'est point resté insensible au spectacle que lui offrit, pendant son voyage, la campagne espagnole, dévastée par le feu :

« Parmi des champs de tomates qui vous montent jusqu'aux hanches, parmi des champs de maïs où la charrue passe deux fois par saison, vous voyez tout à coup une maison sans vitres, sans porte, sans toit, sans habitants. Qu'est-cela ? Vous regardez. La trace de l'incendie est sur la pierre du mur. Qui a brûlé cette maison ? Ce sont les Carlistes. Le chemin tourne, en voici un autre. Qui a brûlé celle-ci ? Les Cristinos. Entre Ernani et Saint Sébastien..., en cinq minutes j'en ai compté dix-sept...

« La guerre a été sauvage et violente. *Les paysans ont vécu cinq ans dispersés dans les bois et dans les montagnes, sans mettre le pied dans leurs maisons...* Toujours quelque incendie fumait à l'horizon[1]. »

Avec le temps et l'éloignement, cette vision s'est encore agrandie et colorée dans l'esprit du poète : en 1859, elle est toute prête à être transposée dans l'histoire du Moyen Age. Elle constitue un fond de

1. *Alpes et Pyrénées*, 2 août 1843, *Saint-Sébastien*.

toile flamboyant, sur lequel se détache la silhouette du mendiant et passe le groupe tragique du roi pillards.

Poète-philosophe qui croit à l'âme consciente et morale de la Nature, V. Hugo songea-t-il tout d'abord à faire de cette dernière le *Deus vindex* des atrocités commises par les princes espagnols ? Est-ce dans le sens de la suppression possible du § VII qu'il faut interpréter le point d'interrogation, resté dans le manuscrit en face du chiffre VII ?

La pièce se serait alors terminée sur ce développement du § VI :

> La chaîne des vieux monts, tragique et vaste bouge,
> Apparaissait, dans l'ombre horrible, toute rouge ;
> Comme, si quand la bande infâme triomphait
> Quelque archange vengeur de la plaine avait fait
> Remonter tout ce sang au front de la montagne.

Dans le manuscrit, ces vers figurent en effet à la fin du § VI ; le dernier est sans rime. Ils ont été biffés et utilisés ensuite dans une addition marginale pour le développement du début de ce même paragraphe, probablement après la création du § VII.

C'eût été un dénouement moral analogue à celui de *Ratbert*, où l'on voit

> Un archange essuyer son épée aux nuées.

A l'absence de l'invective :

> O guenille, ô montagne..... cachez toutes deux.....
> Toi, les poux dans tes trous, toi, les rois dans tes antres,

le goût eût peut-être gagné, mais la pièce eût perdu au point de vue du lyrisme et plus encore à celui de la composition. L'absence du § VII aurait en effet laissé sans aboutissant, sans directe conclusion morale la plupart des traits accumulés dans le § II, à propos de la misère du mendiant.

Aussi sommes-nous tenté de croire que le *VII ?* ne vise qu'une question d'alinéa et de numérotage. V. Hugo a trop le sens de la composition et le respect de l'antithèse pour qu'on puisse supposer qu'il n'ait pas aperçu et adopté dès l'abord, et sans hésitation pour la suite, le parallélisme antithétique des trous et des antres, des poux et des rois.

V

LE JOUR DES ROIS

I

L'aube sur les grands monts se leva frémissante
Le six janvier de l'an du Christ huit cent soixante,
Comme si dans les cieux cette clarté savait
Pourquoi l'homme de fer et d'acier se revêt
Et quelle ombre il prépare aux livides journées.

Une blême blancheur baigne les Pyrénées;

---

1. ....sur les *monts noirs*...
3. ....cette *lueur* savait
5. ....aux *lugubres* journées.
lueur
6. Une blême *clarté blanchit*...

---

2. Le *six janvier*: jour de l'Épiphanie; cette date n'est pas choisie au hasard. On sait que l'Église fut longtemps hostile aux réjouissances païennes dont se doublait au Moyen Age la fête chrétienne de l'Apparition. Ces réjouissances étaient celles des antiques Saturnales, licence de propos chez les petits: harangues, chansons et satires; chez les grands: crime et orgie. Cf. à ce sujet l'article Épiphanie de Paulin Limayrac, dans le Grand Dictionnaire Larousse.

Le louche point du jour de la morne saison,
Par places, dans le large et confus horizon,
Brille, aiguise un clocher, ébauche un monticule;
Et la plaine est obscure, et dans le crépuscule
L'Egba, l'Arga, le Cil, tous ces cours d'eau rampants,
Font des fourmillements d'éclairs et de serpents;
Le bourg Chagres est là près de sa forteresse.

---

7. ....de la *pâle* saison,
8. ....dans le *triste et brumeux* horizon,
10. *La plaine obscure est vague...*
13. *Le bourg Monçon est là près de la forteresse*

---

11. L'*Egba*, l'*Arga*, fleuves cités par Moreri à l'article Navarre, consulté par V. Hugo (Cf. la note du vers 206). Le *Cil* appartient à la liste de noms recueillis dans l'article Galice (cf. p. 248).

13. Où peut être situé ce bourg *Chagres* dans l'imagination de V. Hugo ? Il a remplacé Monçon, et a été momentanément remplacé lui-même, au cours de la pièce, par Gibral (cf. var. du vers 260). Il y a un Chagres dans l'isthme de Panama.

Monçon avait été logiquement choisi. La ville de Monçon occupe à peu près le centre d'un quadrilatère formé par Vich (Nord), Girone (Est), Lumbier (Ouest), Téruel (Sud) ; et si V. Hugo avait écrit,

— Flamme au septentrion. C'est Vich incendiée.
— Rougeur à l'orient. C'est Girone qui brûle.
— Fumée à l'occident. C'est Lumbier en feu,
— Flamboiement au midi. C'est Teruel en cendre,

il n'y aurait rien eu à reprendre à la vraisemblance. On constatera, au cours de la pièce, que V. Hugo a écrit :

v. 74. Flamme au septentrion. C'est Vich incendiée.
v. 89. Flamboiement au midi. C'est Girone qui brûle.
v. 108. Rougeur à l'orient. C'est Lumbier en feu.
v. 122. Fumée à l'occident. C'est Teruel en cendre.

Géographie toute de fantaisie, et qui demeure contraire à la réalité, quel que soit l'emplacement qu'on attribue au bourg Chagres. Pourrait-on trouver un village en France où l'on aurait Nantes à l'Orient

II

Le mendiant du pont de Crassus, où se dresse

Le pauvre du vieux
14. *Le vieux pauvre* du pont

---

et Pau à l'Occident ? En est-il en Espagne où l'on puisse avoir en même temps Lumbier à l'Est et Téruel à l'Ouest ? On jugera d'après la carte ci-dessous de l'invraisemblance géographique du décor du *Jour des Rois* :



Mais il faut ajouter que l'exactitude géographique importe peu au poète. C'est peut-être dans le dessein conscient de ne point s'en embarrasser qu'il substitue au trop précis Monçon ce fantastique Chagres de l'isthme de Panama. La réalité du nom, sans l'exactitude topographique, lui suffit.

14. *Le mendiant* : Le Mendiant espagnol est un type consacré dans le

L'autel d'Hercule offert aux Jeux Aragonaux,
Est, comme à l'ordinaire, entre deux noirs créneaux,
Venu s'asseoir, tranquille et muet, dès l'aurore.
La larve qui n'est plus ou qui n'est pas encore
Ressemble à ce vieillard, spectre aux funèbres yeux,
Grelottant dans l'horreur d'un haillon monstrueux;

---

15. A l'extrémité de ce vers figure à côté du mot *Aragonaux* cette note : ara
et
ara
gona
les.

18. La *chose* qui n'est plus

19. Ressemble { *à cette larve humaine* aux *tristes* yeux,
[à ce vieillard,] { *fantôme*
larve aux lugubres yeux,

19. La première rédaction des vers 13-19 est suivie d'une page recopiée, où ces vers mis au net figurent précédés de celui-ci :

Tombe sur la campagne, ombre de forteresse.

Après le vers 19, on trouve dans le manuscrit une première rédaction raturée des vers 22-23 :

Dans ce temps désastreux, où c'est un crime d'être,
Où toute chose est proie offerte à quelque maître...

---

roman picaresque, depuis Hurtado de Mendoza jusqu'à Lesage. L'antithèse romantique des aïeux et des haillons, de la fierté et de la pauvreté était faite pour plaire à V. Hugo. Qu'on songe à don César de Bazan dans *Ruy Blas*.

Du pont de Crassus : Cf. le vers 263. Crassus fut lieutenant de César en Espagne. D'autre part, Monçon est situé sur la Cinca, non loin de son confluent avec la Sègre, c'est-à-dire sur le territoire de la guerre que soutint César contre les armées pompéiennes. On n'ignore pas le goût de V. Hugo pour Lucain : il est question dans la Pharsale d'un pont célèbre sur la Sègre :

Hesperios inter Sicoris non ultimus amnes,
Saxeus ingenti quem pons amplectitur arcu !
(*La Pharsale*, IV, 14-15.)

15. La note du manuscrit révèle par son étrangeté la source du renseignement : il est tiré de Moreri, Article Aragon : « D'autres [tirent le nom d'Aragon] de l'Autel d'Hercule et des jeux dits Aragonaux, *Ara et Aragonales.* » C'est une faute d'impression du Moreri de 1683 ; les éditions suivantes portent : Ara et Agones.

C'est le squelette ayant faim et soif dans la tombe.
Dans ce siècle où sur tous l'esclavage surplombe,
Où tout être, perdu dans la nuit, quel qu'il soit,
Même le plus petit, même le plus étroit,
Offre toujours assez de place pour un maître,
Où c'est un tort de vivre, où c'est un crime d'être,
Ce pauvre homme est chétif au point qu'il est absous;
Il habite le coin du néant, au-dessous
Du dernier échelon de la souffrance humaine,
Si bas, que les heureux ne prennent pas la peine
D'ajouter sa misère à leur joyeux orgueil,
Ni les infortunés d'y confronter leur deuil;
Penché sur le tombeau plein de l'ombre mortelle,
Il est comme un cheval attendant qu'on dételle;
Abject au point que l'homme et la femme, les pas,
Les bruits, l'enterrement, la noce, les trépas,
Les fêtes, sans l'atteindre, autour de lui s'écoulent ;
Et le bien et le mal, sans le voir, sur lui roulent;
Tout au plus raille-t-on ce gueux sur son fumier;

21-22. C'est le squelette ayant faim et soif *dans l'abîme.*
Dans ce siècle où partout on est proie et victime,
22. Dans ce siècle où sur tous *l'oppression* surplombe,
26. *Temps sombre où c'est un tort de vivre,* un crime d'être,
29. ....de la *misère* humaine,
31. ....*la pitié qu'il fuit à leur* orgueil,
32-45. Première rédaction :

Que les enterrements, les noces, joie et deuil,
Rire et pleurs, sans l'atteindre, autour de lui s'écoulent,
Que le bien et le mal, sans le voir sur lui roulent,
Que, s'il vit, on l'ignore, et que même l'ennui
N'a pas le temps de perdre un coup de pied sur lui.
De tous les oppresseurs
Le plus noir
A peine un des Caïns, que dans ce siècle on nomme,

35. *Infime* au point
39. *Que, s'il vit, on l'ignore et que même l'ennui*
(Raturé pour faire place à l'addition marginale 39-43.)

Tout le tumulte humain, soldats au fier cimier,
Moines tondus, l'amour, le meurtre, la bataille,
Ignore cette cendre ou rit de cette paille;
Qu'est-il? Rien, ver de terre, ombre; et même l'ennui
N'a pas le temps de perdre un coup de pied sur lui.
Il rampe entre la chose et la bête de somme;
Tibère, sans marcher dessus, verrait cet homme,
Cet être obscur, infect, pétrifié, dormant,
Ne valant pas l'effort de son écrasement;
Celui qui le voit, dit : « C'est l'idiot ! » et passe;
Son regard fixe semble effaré par l'espace;
Infirme, il ne pouvait manier des outils;
C'est un de ces vivants lugubres, engloutis
Dans cette extrémité de l'ombre où se termine
La maladie en lèpre et l'ordure en vermine.
C'est à lui que les maux en bas sont limités;
Du rendez-vous des deuils et des calamités
Sa loque, au vent flottante, est l'effroyable enseigne;

---

40. Tout le *chaos terrestre, archers* au fier cimier,
43. *La foule court, va, vient, passe ;* et même l'ennui
46-59. Autre rédaction au verso de la page :

Le pire, sans marcher dessus, verrait cet homme,
Cet être abject, au fond de la stupeur dormant,
Ne valant pas l'effort de son écrasement;
Immobile, il écoute ; entend-il ? Il regarde ;
Son poil est gris, sa maigreur est hagarde,
Voit-il ? Il est vêtu d'une loque hagarde ;
[mains]
Ses doigts seraient sans force à toucher des outils
funèbres
vivants douloureux
C'est un de ces oisifs lugubres, engloutis
Dans cette extrémité de l'ombre où se termine
plaie *la fange*
La maladie en lèpre et l'ordure en vermine.

47. Cet être *infime, au fond de la stupeur* dormant,
54. ....et *la fange* en vermine;
55. ....les maux *humains* sont limités ;
57. ....est *la hideuse* enseigne ;

Sous ses ongles crispés sa peau s'empourpre et saigne;
Il regarde, voit-il? il écoute, entend-il?
Si cet être aperçoit l'homme, c'est de profil,
Nul visage n'étant tourné vers ses ténèbres;
La famine et la fièvre ont ployé ses vertèbres;
On voudrait balayer son ombre du pavé;
Au passant qui lui donne, il bégaie un Ave;
Sa parole ébauchée en murmure s'achève;
Et si, dans sa stupeur et du fond de son rêve,
Parfois à quelque chose, ici-bas, il répond,
C'est à ce que dit l'eau sous les arches du pont.

Sa maigreur est hideuse aux trous de sa guenille.
Et le seul point par où ce fantôme chenille
Touche aux hommes courbés le soir et le matin,
C'est, à l'aube, au couchant, sa prière en latin,
Dans l'ombre, d'une voix lente psalmodiée.

III

Flamme au septentrion. C'est Vich incendiée.
Don Pancho s'est rué sur Vich au point du jour;

---

58. ....sa *chair* s'empourpre
63. *L'ombre qu'il fait attriste et noircit le* pavé;
69. Sa maigreur est *livide*...
70. *Le seul point par lequel*...
73. ....*et* d'une voix *sourde*...
Masferrer
75. *Maffadir* s'est rué

18-73. C'est bien le développement prévu des notes de l'*Album* IX (Cf. page 213). Mais il n'est pas inutile de rappeler aussi *Le Mendiant* des *Contemplations*, livre V, 9. Il semble que les idées religieuses de V. Hugo se soient modifiées. La prière transfigure le mendiant des *Contemplations*, où elle est le point de départ d'une manière d'apothéose; elle n'est ici qu'un détail pittoresque.

Pancho, roi d'Oloron, commande au carrefour
Des trois pertuis profonds qui vont d'Espagne en France;
Voulant piller, il a donné la préférence
A Vich, qui fait commerce avec Tarbe et Cahors;
Pancho, fauve au dedans, est difforme au dehors;
Il est camard, son nez étant sans cartilages,
Et si méchant, qu'on dit que les gens des villages
Ramassent du poil d'ours où cet homme a passé.
Il a brisé la porte, enjambé le fossé,
Est entré dans l'église, et sous les sombres porches
S'est dressé, rouge spectre, ayant aux poings deux torches;
Et maintenant, maisons, tours, palais spacieux,
Toute la ville monte en lueur dans les cieux.

Flamboiement au midi. C'est Girone qui brûle.
Le roi Blas a jadis eu d'Inez la matrulle,
Deux bâtards, ce qui fait qu'à cette heure l'on a
Gil, roi de Luz, avec Jean, duc de Cardona;

---

76. *Maffadir, roi d'Urgel, a dans les monts sa tour.* (Barré, fait place à l'addition marginale 76-80).

77. *Que font les trois pertuis* qui vont
cruel

82. Et si *fauve*

83. Ramassant *des poils*...

84. Il a brisé la *herse*,..

86. ....ayant aux *mains*...
murs

87. ...maisons, *toits*, palais

89. ...C'est *Tudèle* qui brûle.

---

76. *Oloron* est situé au confluent des deux vallées étroites du Gave d'Aspe et du Gave d'Ossau.

89. *Flamboiement :* néologisme familier à V. Hugo et qu'on rencontre déjà dans le *Rhin*, lettre XX.

90. Au mot MATRUELIS, du Cange donne deux sens : *Ex matris fratre nata. Marratre.*

92. *Cardona :* « Bourg d'Espagne, en Catalogne, avec titre de *Duché.* » Moreri, Art. CARDONE.

L'un règne à Roncevaux et l'autre au col d'Andorre.
Quiconque voit des dieux dans les loups, les adore.
Ils ont, la veille au soir, quitté leurs deux donjons,
Ensemble, avec leur bande, en disant : « Partageons ! »
N'étant pas trop de deux pour ce qu'ils ont à faire.
En route, le plus jeune a crié : « Bah ! mon frère,
Rions ; et renonçons à la chose, veux-tu ?
Revenons sur nos pas ; je ne suis point têtu,
Si tu veux t'en ôter, c'est dit, je me retire.
— Ma règle, a dit l'aîné, c'est de ne jamais rire
Ni reculer, ayant derrière moi l'enfer. »
Et c'est ainsi qu'ils ont, ces deux princes de fer,
Après avoir rompu le mur qui la couronne,
Brûlé la belle ville heureuse de Girone ;
Et fait noir l'horizon que le Seigneur fait bleu.

Rougeur à l'orient. C'est Lumbier en feu.
Ariscat l'est venu piller pour se distraire.
Ariscat est le roi d'Aguas ; ce téméraire,
Car, en basque, Ariscat veut dire le Hardi,

---

94. Quiconque *fait un dieu d'un fléau*, les adore.
96. ....en disant : *Voyageons !*
Se partageant tout bas
97. *D'avance partageant le butin qu'ils vont faire.*
105. ....le mur qui *l'environne*,
Une première rédaction donnait :
Après avoir *forcé muraille et citadelle*,
Détruit la belle ville heureuse de *Tudèle* ;
108. Rougeur à l'*occident*...
109. ....l'est venu *brûler*...
110. ....est le roi d'*Egar* ;

---

111. C'est dans Moreri, article Garcias, roi de Navarre (850-870), que V. Hugo a trouvé ce détail : « On croit qu'Innigo, Comte de Bigorre, surnommé Arista ou *Ariscat*, qui, en langage du païs, *veut dire le Hardi*, fut le premier Roy. »

A son donjon debout près du pic du Midi,
Comme s'il s'égalait à la montagne immense.
Il brûle Lumbier comme on brûla Numance;
L'histoire est quelquefois l'infidèle espion :
Elle oublie Ariscat et vante Scipion;
N'importe! le roi basque est invincible, infâme,
Superbe, comme un autre, et fait sa grande flamme;
Cette ville n'est plus qu'un bûcher; il est fier;
Et le tas de tisons d'Ariscat, Lumbier,
Vaut bien Tyr, le monceau de braises d'Alexandre.

Fumée à l'occident. C'est Teruel en cendre.
Le roi du mont Jaxa, Gesufal le Cruel,
Pour son baiser terrible a choisi Teruel;
Il vient d'en approcher ses deux lèvres funèbres,
Et Teruel se tord dans un flot de ténèbres.
Le fort que sur un pic Gesufal éleva
Est si haut, que du faîte on voit tout l'Alava,
Tout l'Èbre, les deux mers, et le merveilleux golfe
Où tombe Phaéton et d'où s'envole Astolphe.

---

115. ....est *bien souvent*...
118. *Glorieux*, comme
123. ...*Masferrer* le Cruel,
126. Et Teruel *s'efface en* un flot
127-130. Addition marginale

sur un pic

127-128. Le fort que *Masferrer sur les monts* éleva
Est si haut, que *sa tour domine* tout l'Alava,

130. *Qui vit tomber Icare* et *s'envoler* Astolphe.
*D'*où tombe Phaéton

---

123. *Jaxa* : Moreri décrivant les Pyrénées (Article Pirénées) dit: « Celles qu'on voit entre la Gascogne et l'Aragon sont Montes Iacca. »

125. On rencontre, dans les noms mis en réserve pour le *Théâtre en Liberté*, le nom de Gésufiel (Reliquat, fragment 313).

130. L'Arioste nous apprend qu'*Astolphe*, chevauchant l'hippogryphe, fit un voyage aérien au-dessus de la Biscaye, de la Castille et de la Galice (tome VI, ch. xxxiii, 58), mais il ne nous dit pas de quel golfe il s'envola. Le nom de *Phaéton* laisserait supposer qu'il s'agit

Gesufal est ce roi, gai comme les démons,
Qui disait aux pays gisant au pied des monts,
Sol inquiet, tremblant comme une solfatare :
« Je suis ménétrier; je mets à ma guitare
La corde des gibets dressés sur le chemin;
Dansez, peuples! j'ai deux royaumes dans ma main;
Aragon et Léon sont mes deux castagnettes. »
C'est lui qui dit encor : « Je fais les places nettes. »
Et Teruel, hier une ville, aujourd'hui
Est de l'ombre. O désastre! ô peuple sans appui!
Des tourbillons de nuit et d'étincelles passent,
Les façades au fond des fournaises s'effacent,
L'enfant cherche la femme et la femme l'enfant,
Un râle horrible sort du foyer étouffant;
Les flammèches au vent semblent d'affreux moustiques;
On voit dans le brasier le comptoir des boutiques
Où le marchand vendait la veille, et les tiroirs
Sont là béants, montrant de l'or dans leurs coins noirs.
Le feu poursuit la foule et sur les toits s'allonge;
On crie, on tombe, on fuit, tant la vie est un songe!

Masferrer est le roi jovial
131-132. *C'est Masferrer qui rit du rire des* démons,
Et qui dit à la plaine ouverte sous les monts,
Triste pays,
Pays fatal,
133. *Sol lugubre* et
136. *Je suis le roi qui danse et qui lève la* main;
C'est *encor lui*
138. C'est lui qui dit *aussi*...
143. L'enfant cherche la *mère* et la *mère* l'enfant,
144. Un râle *immense* sort du *brasier* étouffant ;
149-150. Occupaient d'abord la place 145-146.

---

de l'Adriatique ; Phaéton est en effet tombé à l'embouchure du Pô, et d'autre part la périphrase de *merveilleux golfe* convient à l'Adriatique, qui porta longtemps le nom de Golfe de Venise (Moreri, art. Adria). C'est un peu loin du mont Jaxa. Mais, dans une première improvisation, le poète avait bien songé à Icare tombé dans la mer Égée ! Il entre décidément beaucoup de fantaisie dans cette géographie.

IV

Qu'est-ce que ce torrent de rois? Pourquoi ce choix,
Quatre villes? Pourquoi toutes quatre à la fois?
Sont-ce des châtiments, ou n'est-ce qu'un carnage?
Pas de choix. Le hasard, ou bien le voisinage,
Voilà tout; le butin pour but et pour raison ;
Quant aux quatre cités brûlant à l'horizon,
Regardez : vous verrez bien d'autres rougeurs sombres.
Toute la perspective est un tas de décombres.
La montagne a jeté sur la plaine ses rois,
Rien de plus. Quant au fait, le voici : Navarrois,
Basques, Aragonais, Catalans, ont des terres;
Pourquoi? Pour enrichir les princes. Monastères
Et seigneurs sont le but du paysan. Le droit
Est l'envers du pouvoir dont la force est l'endroit;
Depuis que le puissant sur le faible se rue,
Entre l'homme d'épée et l'homme de charrue,
Il existe une loi dont l'article premier
C'est que l'un est le maître et l'autre le fermier;
Les enfants sont manants, les femmes sont servantes.
A quoi bon discuter? Sans cessions ni ventes,
La maison appartient au fort, source des lois,
Et le bourg est à qui peut pendre le bourgeois;
Toute chose est à l'homme armé; les cimeterres
Font les meilleurs contrats et sont les bons notaires;

---

154. ....Le *caprice*, ou bien
156. ....*fumant* à l'horizon,
160. ....*Pour le* fait,
162. ....enrichir les *maîtres*....
163. Et *barons* sont
165. *Tout appartient à l'homme armé* ; les cimeterres
(Début raturé pour faire place à l'addition marginale 165-173.)

Qui peut prendre doit prendre ; et le tabellion
Qui sait le mieux signer un bail, c'est le lion.

Cela posé, qu'ont fait ces peuples? Leur délire
Fut triste. L'autre mois, les rois leur ont fait dire
D'alimenter les monts d'où l'eau vers eux descend,
Et d'y mener vingt bœufs et vingt moutons sur cent,
Plus, une fanéga d'orge et de blé par homme.
La plaine est ouvrière et partant économe ;
Les pays plats se sont humblement excusés,
Criant grâce, alléguant qu'ils n'ont de rien assez,
Que maigre est l'Aragon et pauvre la Navarre.
Peuple pauvre, les rois prononcent peuple avare ;
De là, frémissement et colère là-haut.
Ordre aux arrière-bans d'accourir au plus tôt ;
Et Gesufal, celui d'où tombent les sentences,
A fait venir devant un monceau de potences
Les alcades des champs et les anciens des bourgs,
Affirmant qu'il irait, au son de ses tambours,
Pardieu ! chercher leurs bœufs chez eux sous des arcades
Faites de pieds d'anciens et de jambes d'alcades.

---

176. Qui *rédige le mieux*
Le laboureur, ayant la peine, est économe.
182. La plaine est *travailleuse* et partant économe ;
183. Les *alcades* se sont
189. Et *Masferrer*, celui
191. Les alcades des *fiefs*...
192. ....au *bruit* de ses tambours,

---

181. *Fanéga* : mesure espagnole de capacité pour les substances sèches : elle contient, suivant les provinces, de 27 à 55 litres ; dans le « maigre Aragon », elle ne contient que 21 litres.

191. *Alcades* : de l'arabe al Kadi (le juge), magistrats municipaux. Le mot employé par Lesage, avec la forme française (1715), figure dans le Dictionnaire de Trévoux (1721).

194. Une tradition populaire raconte que, dans la basse Navarre, la

Le refus persistant, les rois sont descendus.

V

Et c'est pourquoi, s'étant par message entendus,
En bons cousins, étant convenus en famille
De sortir à la fois, vers l'heure où l'aube brille,
Chacun de sa montagne et chacun de sa tour,
Ils vont fêtant le jour des rois, car c'est leur jour,
Par un grand brûlement de villes dans la plaine.

Déroute; enfants, vieillards, bœufs, moutons; clameur vaine,
Trompettes, cris de guerre : exterminons! frappons!
Chariots s'accrochant aux passages des ponts;
Les champs hagards sont pleins de sombres débandades;
La même flamme court sur les cinq Mérindades;
Olite tend les bras à Tudela qui fuit
Vers la pâle Estrella sur qui le brandon luit;
Et Sanguesa frémit, et toutes quatre ensemble
Appellent au secours Pampelune qui tremble.
Comme on sait tous les noms de ces rois, Gilimer,
Torismondo, Garci, grand-maître de la mer,

Ils célèbrent
200. *Les rois fêtent...*
202. Déroute; *hommes et bœufs, immense* clameur vaine,
203. ....cris *lointains...*
207. ....tend les *mains...*
208. ....sur qui *la torche* luit;

Tour du Diable a été bâtie avec « des ossements et des crânes: la couleur du ciment, pétrifié par les siècles, annonce qu'il fut détrempé dans le sang ». A. Chaho, *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques (1830-1835)*. Paris, Bertrand, 1836, p. 269. V. Hugo avait vraisemblablement lu l'ouvrage d'A. Chaho, dont il conservait une biographie à Guernesey. Cf. *Sultan Mourad*, note des vers 70-73.

206. « On divisoit autrefois [le royaume de Navarre] en *cinq* Régions ou *Merindades*, qui étoient: Merindada de Pampelona, de Olite, de Sanguesa, de Estella, de Tudela. » Moreri, Art. NAVARRE.

211. *Gilimer* : roi vandale. Moreri, Art. VANDALES et GILIMER.

212. *Torismondo* est la forme espagnole de Thorismond, qui figure

Harizetta, Wermond, Barbo, l'homme égrégore,
Juan, prince de Héas, Guy, comte de Bigorre,
Blas-el-Matador, Gil, Francavel, Favilla,

---

215. *a) L'atroce aventurier toscan Travamela,*
b) Nombre de Dios, Gil, Trancavel, Favilla

Francavel est une faute d'impression de la première édition de la *Légende des Siècles*; le manuscrit porte Trancavel.

---

dans Moreri sur la liste des rois visigoths d'Espagne (Art. GOTHIE).

Garci : cf. la liste de la page 249; *Garci* est l'abréviation de Garcias; cette abréviation se rencontre à plusieurs reprises dans Moreri. L'épithète de « *grand-maître de la mer* » paraît provenir de l'article GARCIAS (Martin) que Moreri qualifie de « Grand Maître de Malthe ».

213. *Harizetta* : cf. dans Moreri dans le Dictionnaire de la liste des rois à l'article NAVARRE. — *Wermond* : Moreri orthographie, dans l'article LÉON, tantôt Weremond (cf. p. 249) et tantôt *Wermond*. — *Barbo* : puisé dans la liste de noms recueillis par V. Hugo dans l'article N^lle^ BISCAYE (cf. p. 249), en même temps que *Nombre de Dios,* qui figure dans une variante du vers 215. Ce sont des noms de ville; mais V. Hugo, consultant sa liste manuscrite et non plus directement son dictionnaire, a fait confusion. Une même méprise lui est arrivée au sujet des montagnes qui entourent Corbus (*Eviradnus,* vers 162-163). — *L'homme égrégore :* égrégore est un terme emprunté par Hugo aux nombreux livres de spiritisme qu'il possédait. Le mot a vieilli dans la langue spirite ; il désignait à l'époque le spectre, ou la matérialisation, ainsi que l'on dit actuellement, du corps astral ; le mot est à peu près pour Victor Hugo l'équivalent de fantôme ou de vampire : il écrit dans *Ratbert* :

Il sait l'art
D'évoquer le démon, la stryge, l'*égrégore.*

Dans la suite, au temps où Hugo regardait comme une faiblesse de s'être attardé trop longtemps dans le spiritisme, il créa pour ce mot égrégore une bien singulière étymologie. A Coppée, qui l'interrogeait devant Henri Rochefort (le fait m'a été raconté par l'un et par l'autre) sur la signification du terme : « *C'est un revenant,* répondait-il : *e grege mortuorum* ! »

214. *Juan, prince de Héas* : c'est un souvenir de voyage ; V. Hugo, en 1843, a vu le gave et la vallée de Héas, aux environs de Gavarnie.

Guy : Cf. Moreri, art. BIGORRE.

215. *Trancavel* (et non Francavel) est un nom recueilli par V. Hugo dans le Baron Taylor, *Les Pyrénées.* Paris, Gide, 1843, pp. 284 et 302.

Favilla : puisé dans la liste de noms établie d'après l'article LÉON de Moreri (Cf. page 249).

Et qu'enfin, c'est un flot terrible qui vient là,
Devant toutes ces mains dans tant d'horreurs trempées,
On n'a pas songé même à courir aux épées;
On sent qu'en cet essaim que la rage assembla,
Chaque monstre est un grain de cendre d'Attila,
Qu'ils sont fléaux, qu'ils ont en eux l'esprit de guerre;
Qu'ouverts comme Oyarzun, fermés comme Figuère,
Tous les bourgs sont égaux devant l'effrayant vol
De ces chauves-souris du noir ciel espagnol,
Et que tours et créneaux croulent comme des rêves
Au tourbillonnement farouche de leurs glaives;
Nul ne résiste; on meurt. Tas d'hommes poursuivis!
Pas une ville n'a dressé son pont-levis,
Croyant fléchir les rois écumants de victoire
Par l'acceptation tremblante de leur gloire.
On se cache, on s'enfuit, chacun avec les siens.
Ils ont vers Gesufal envoyé leurs anciens,
Pieds nus, la corde au cou, criant miséricorde;
Fidèle à sa promesse, il a serré la corde.

On n'a pas même à Reuss, ô fureur de ces rois!
Épargné le couvent des Filles de la Croix;
Comme on force un fermoir pour feuilleter un livre,
Ils en ont fait briser la porte au soldat ivre.
Hélas! Christ abritait sous un mur élevé

---

croule
221-222. Qu'ils sont fléaux, *que tout s'en va comme les rêves*
Au tourbillonnement farouche de leurs glaives.
232. Ils ont vers *Masferrer*...

---

222. *Oyarzun* n'est en effet qu'un groupement de hameaux, et *Figuère* est protégé par une citadelle fastueuse.

226. *Tourbillonnement* est un néologisme qui n'est pas admis par l'Académie, mais le mot figure dans le Dictionnaire de Trévoux, en 1771.

Ces anges où Marie est lisible, où l'Ave
Est écrit, mot divin, sur des pages fidèles,
Vierges pures ayant la Vierge sainte en elles,
Reliure d'ivoire à l'exemplaire d'or!
La grille ouverte, ils ont franchi le corridor;
Les nonnes frémissaient au fond du sanctuaire;
En vain le couvent sombre agitait son suaire,
En vain grondait au seuil le vieux foudre romain,
En vain l'abbesse, blanche, en deuil, la crosse en main,
Sinistre, protégeait son tremblant troupeau d'âmes;
Devant des mécréants, des saintes sont des femmes;
L'homme parfois à Dieu jette d'affreux défis;
L'autel, l'horreur du lieu, le sanglant crucifix,
Le cloître avec sa nuit, l'abbesse avec sa crosse,
Tout s'est évanoui dans un rire féroce.
Et ceci fut l'exploit de Blas-el-Matador.

Partout on voit l'alcade et le corrégidor
Pendus, leurs noms au dos, à la potence vile,
L'un, devant son hameau, l'autre devant sa ville.

Tous les bourgs ont tendu leurs gorges au couteau.
Chagres, comme le reste, est mort sur son coteau.
O deuil! ce fut pendant une journée entière,
Entre les parapets de l'étroit pont de pierre
Que bâtit là Crassus, lieutenant de César,
Comme l'écrasement d'un peuple sous un char.
Ils voulaient s'évader, les manants misérables;

---

240. Ces [*âmes*] où
244. La *porte* ouverte,
248. ...l'abbesse, *pâle*, en deuil
250. Devant *les* mécréants, *les* saintes
ses pleurs
253. Le cloître avec *son deuil*..,
260. *Gibral*, comme le reste.
263. *Qu'a bâti*...
bourgeois
265. *Ils cherchaient à s'enfuir, les pauvres* misérables ;

Mais les pointes d'épée, âpres, inexorables,
Comme des becs de flamme, accouraient derrière eux;
Les bras levés, les cris, les pleurs, étaient affreux;
On n'avait jamais vu peut-être une contrée
D'un tel rayonnement de meurtre pénétrée;
Le pont, d'un bout à l'autre, était un cliquetis;
Les soldats arrachaient aux mères leurs petits;
Et l'on voyait tomber morts et vivants dans l'Èbre,
Pêle-mêle, et pour tous, hélas! ce pont funèbre
Qui sortait de la ville, entrait dans le tombeau.

VI

Le couchant empourpra le mont Tibidabo;
Le soir vint; tirant l'âne obstiné qui recule,
Le soldat se remit en route au crépuscule,
Heure trouble assortie au cri du chat-huant;
Lourds de butin, le long des chemins saluant
Les images des saints que les passants vénèrent,
Vainqueurs, sanglants, joyeux, les rois s'en retournèrent
Chacun avec ses gens, chacun vers son état;
Et, reflet du couchant, ou bien de l'attentat,
La chaîne des vieux monts, funeste et vaste bouge,

---

268. Les bras *tordus*...
271. Ce vers est biffé dans le ms. où subsiste cette première rédaction :
Tout le pont n'était plus qu'un vaste cliquetis.
273. Et l'on voyait tomber *les cadavres* dans l'Ebre,
280-292. Première rédaction :
Et   et tous en
Tout chargés de butin, joyeux, fiers, saluant
Sur le chemin les christs que les passants vénèrent,
forts crénelés
Vers leurs châteaux des monts les rois s'en retournèrent;
Fos
Chaque bande gagnant Reuss, Urgel, Tolosa,
Dans des directions diverses s'enfonça ;
283. Chacun *dans son sentier*...
285. ....*sinistre* et vaste bouge

---

276. *Tibidabo* : c'est le nom de la montagne qui domine Barcelone ; les guides en recommandent l'ascension.

Apparaissait, dans l'ombre horrible, toute rouge;
On eût dit que, tandis qu'en bas on triomphait,
Quelque archange vengeur de la plaine avait fait
Remonter tout ce sang au front de la montagne.
Chaque bande, à travers la brumeuse campagne,
Dans des directions diverses s'enfonça ;
Ceux-là vers Roncevaux, ceux-ci vers Tolosa;
Et les pillards tâtaient leurs sacs, de peur que l'ombre
N'en fît tomber l'enflure ou décroître le nombre,
La crainte du voleur étant d'être volé.
Meurtre du laboureur et pillage du blé,
La journée était bonne, et les files de lances
Serpentaient dans les champs pleins de sombres silences;
Les montagnards disaient : « Quel beau coup de filet! »
Après avoir tué la plaine qui râlait,
Ils rentraient dans leurs monts, comme une flotte au havre,
Et, riant et chantant, s'éloignaient du cadavre.

---

290. ....à travers *la nuit et la* campagne,
294. N'en fît *diminuer la grosseur ou le nombre*,
298. ....les champs *à travers les* silences;
Et les princes
299. *Ces* montagnards disaient:
forts, *pirate*
301. Ils rentraient dans leurs monts, comme *un la barque* au havre,
302. Entre les vers 302 et 303 figurent les vers 283-289, avec quelques variantes au début :

Chaque roi regagnait sa tour et son état.
Là bas, reflet du soir, ou bien de l'attentat,
tragique
La chaîne des vieux monts, sinistre et vaste bouge
Apparaissait dans l'ombre horrible toute rouge,
Comme si, quand la bande infâme triomphait,
Quelque archange...

301-306. Ce passage rappelle les vers connus de la *Tristesse d'Olympio* :

Comme un essaim chantant d'histrions en voyage
Dont le groupe décroît derrière le coteau.

On vit leurs dos confus reluire quelque temps,
Et leurs rangs se grouper sous les drapeaux flottants
Ainsi que des chaînons ténébreux se resserrent,
Puis ces farouches voix dans la nuit s'effacèrent.

VII

Le pont de Crassus, morne et tout mouillé de sang,
Resta désert.

Alors, tragique et se dressant,
Le mendiant, tendant ses deux mains décharnées,
Montra sa souquenille immonde aux Pyrénées,
Et cria dans l'abîme et dans l'immensité :
« Confrontez-vous. Sentez votre fraternité,
O mont superbe, ô loque infâme! neige, boue!
Comparez, sous le vent des cieux qui les secoue,
Toi, tes nuages noirs, toi, tes haillons hideux,
O guenille, ô montagne; et cachez toutes deux,
Pendant que les vivants se traînent sur leurs ventres,
Toi, les poux dans tes trous, toi, les rois dans tes antres! »

---

304. Et leurs rangs se *masser*...
306. *Et leurs* farouches
VII : Le chiffre VII est suivi dans le manuscrit d'un point d'interrogation. Cf. plus haut p. 214.
314. ...sous le vent *libre* qui *vous* secoue,
317. Pendant que les *humains*...
Date du manuscrit : 17-21 février 1859.

---

318. L'image est d'un goût douteux ; elle n'est pas unique dans V. Hugo : « Combien de poux faut-il pour manger un lion ? » s'écrie Roland dans le *Petit Roi de Galice* (v. 447); et, dans les notes de l'*Album* XI, figure cette pensée : « Les grands esprits sont télescopes aux astres et microscopes aux poux. » C'est surtout à propos de l'Espagne que cette image vient facilement sous la plume de V. Hugo. Voir, dans *Actes et Paroles,* la lettre *A l'Espagne* du 22 octobre 1868.

V

LES CHEVALIERS ERRANTS

En sous-titre, dans le manuscrit, ces trois titres à l'encre rouge :
I. — Le monde a vu jadis...
II. — Le Petit Roi de Galice.
III. — Eviradnus.

LES CHEVALIERS ERRANTS

NOTICE

Les Chevaliers Errants servent de prologue naturel aux exploits de Roland et d'Eviradnus.

Ils ont été composés par V. Hugo en même temps que le *Petit Roi de Galice.* L'écriture, le papier, l'encre et la pagination des deux manuscrits en fournissent la preuve évidente.

Aymerillot montrait un des aspects de la chevalerie, celui-là même des romans du cycle carolingien : le dévouement du vassal à son suzerain ; *les Chevaliers Errants* se rattachent à l'inspiration de la Table Ronde. V. Hugo met en œuvre ici le thème qu'on rencontre dans toutes les études sur la chevalerie, depuis les *Mémoires* de La Curne de Sainte-Palaye, jusqu'aux œuvres de vulgarisation contemporaines de la *Légende des Siècles.*

« Je n'ai point parlé jusqu'ici, dit La Curne de Sainte-Palaye, des Chevaliers errans, tels que ceux de la Table Ronde et autres, que les fictions romanesques ont rendu si fameux. Les récits que nous lisons de leurs aventures merveilleuses sont vraisemblablement fondés sur de vieilles traditions, qui étoient elles-mêmes empruntées des origines encore plus fabuleuses des peuples venus du Nord. Ces héros, ainsi que les Hercules et les Thésées de la Grèce, visitoient toutes les contrées pour redresser les torts, venger les opprimés, exterminer les brigands qui les infestoient....

« Outre les occasions de s'exercer aux tournois et à la guerre, que nos Chevaliers errans trouvoient dans leurs voyages, le hasard leur offroit souvent encore, dans les lieux écartés où ils passoient (*c'est le cas de Roland, dans le Petit Roi de Galice*), des crimes à punir, des violences à réprimer et des moyens de se rendre utiles en pratiquant ces sentimens de justice et de générosité qu'on leur avoit inspirés. Toujours armés pour l'assistance qu'ils devoient aux malheureux, pour la pro-

tection et la défense qu'ils avoient promises aux hommes et aux femmes, on les voyoit voler de toutes parts, dès qu'il étoit question d'acquitter le serment de leur Chevalerie[1]. »

Cette conception du chevalier fut familière aux esprits de la première moitié du xixe siècle.

Comme il s'était formé au xviie siècle, sous l'influence de Bossuet et de Corneille, un type idéal de romain d'après les récits de Tite-Live et les poèmes de Virgile, de Lucain, de Stace et de Silius Italicus, un type de chevalier héroïque, en provenance de nos romans de chevalerie, de la *Bibliothèque Bleue*. de la *Bibliothèque des Romans* et des adaptations du Comte de Tressan, s'élabora à la fin du dix-huitième siècle. Il s'embellit encore des fantaisies du roman et de l'épopée-troubadour de 1800 à 1850[2]. La popularité du roman de Cervantès, dont les traductions s'étaient multipliées, ne contribua pas peu à l'engouement qu'on eut alors pour la chevalerie errante. « Le héros de Cervantès, écrit Chateaubriand en 1833 dans son *Analyse raisonnée de l'Histoire de France*, fut le dernier des chevaliers : tel est l'attrait de ces mœurs du moyen âge et le prestige du talent, que la satire de la chevalerie en est devenue le panégyrique immortel. »

Il faut se souvenir avant tout que V. Hugo vit paraître, à l'époque même où il composait *Le Mariage de Roland* et *Aymerillot*, des ouvrages dont la lecture était faite pour préciser dans les esprits la figure des Chevaliers errants. De la Villemarqué publiait en 1842 des adaptations des épopées chevaleresques de la Table Ronde, sous le titre de *Contes populaires des anciens Bretons* (Paris, Coquebert, 2 vol. in-8); Delécluze éditait deux volumes, en 1845, sur *Roland ou la Chevalerie* (Paris, Labitte, 2 vol. in-8); en 1844, Damas-Hinard avait donné une traduction du *Romancero général*.

Les Chevaliers Errants, le Petit Roi de Galice, Eviradnus sont donc la reprise et la magnifique mise en œuvre de thèmes admirés par les deux premières générations du xixe siècle : l'étude de détail de leurs sources révèle la parenté qu'ils offrent avec les œuvres ou les traductions de ce temps.

Dans les *Chevaliers Errants*, V. Hugo s'est plu à faire une synthèse de tous les défenseurs des opprimés et même, d'une façon plus générale, de tous les chevaliers aventuriers de toutes les époques et de tous les pays.

---

1. La Curne de Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, 3 vol. in-12, 1759, tome II, p. 7, 9-10.

2. Cf. B. Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*. Paris, 1844; et P. Berret, *Le Moyen Age dans la Légende des Siècles*, pp. 17-21, et Bibliographie, p. 421-422.

Le Cydnus est inséparable de la légende de Barberousse qui, échappé aux flots, vient délivrer l'Allemagne; la chevauchée de la Mort nous met en mémoire le Franz de Sickingen, d'Albert Dürer; Bernard del Carpio, inséparable des exploits contés dans le *Romancero général*, et La Hire de Vignolles, aventurier et chef de bandes pendant la guerre de Cent ans, côtoient dans cet amalgame le vieil Eviradnus, le héros imaginé par le poète. Le mot de Bretagne est là pour nous faire songer à la Table Ronde. La Judée, Tyr et Solyme ramènent le lecteur au souvenir des Croisades. Héliopolis et Césarée, appellations communes à des villes d'Egypte et d'Asie, ainsi que le Nil, l'Afrique et l'Inde, mentionnés aussi par le poète, sont, dans son intention, comme autant de jalons posés pour le vaste développement qu'il se proposait de donner à cette *Légende des Siècles*, dont le premier titre fut la *Légende de l'Humanité*. L'Afrique et l'Asie devaient y avoir une assez large place, et l'on a trouvé, dans les brouillons de V. Hugo, plusieurs poèmes commencés, dont les héros et le décor sont empruntés à ces contrées exotiques.

LES CHEVALIERS ERRANTS

La terre a vu jadis errer des paladins ;
Ils flamboyaient ainsi que des éclairs soudains,
Puis s'évanouissaient, laissant sur les visages
La crainte, et la lueur de leurs brusques passages ;
Ils étaient, dans des temps d'oppression, de deuil,
De honte, où l'infamie étalait son orgueil,
Les spectres de l'honneur, du droit, de la justice ;
Ils foudroyaient le crime, ils souffletaient le vice ;
On voyait le vol fuir, l'imposture hésiter,
Blêmir la trahison, et se déconcerter
Toute puissance injuste, inhumaine, usurpée,
Devant ces magistrats sinistres de l'épée ;
Malheur à qui faisait le mal ! Un de ces bras
Sortait de l'ombre avec ce cri : « Tu périras ! »
Contre le genre humain et devant la nature,
De l'équité suprême ils tentaient l'aventure ;

---

1. *Le monde* a vu
4. La crainte, et la *stupeur*...
9-12 Addition marginale.
[fausse]
11. Toute puissance [inique]

---

1. *Paladins* : Le mot *paladin* désigna d'abord les seigneurs privilégiés qui suivaient Charlemagne à la guerre (palatium, palatinus, paladino) :

Turpins i monte a loi de palacin.

Le sens de chevalier errant agissant en son nom personnel est un sens dérivé.

Prêts à toute besogne, à toute heure, en tout lieu,
Farouches, ils étaient les chevaliers de Dieu.

Ils erraient dans la nuit ainsi que des lumières.

Leur seigneurie était tutrice des chaumières ;
Ils étaient justes, bons, lugubres, ténébreux ;
Quoique gardé par eux, quoique vengé par eux,
Le peuple en leur présence avait l'inquiétude
De la foule devant la pâle solitude ;
Car on a peur de ceux qui marchent en songeant,
Pendant que l'aquilon, du haut des cieux plongeant,
Rugit, et que la pluie épand à flots son urne
Sur leur tête entrevue au fond du bois nocturne.

Ils passaient effrayants, muets, masqués de fer.

Quelques-uns ressemblaient à des larves d'enfer ;
Leurs cimiers se dressaient difformes sur leurs heaumes,
On ne savait jamais d'où sortaient ces fantômes ;
On disait : « Qui sont-ils? d'où viennent-ils? Ils sont

---

18. .... ; *et* c'étaient
27. .... et que [l'orage] épand (*la pluie* est barré dans le ms.)
rayons
30. .... à des *lueurs* d'enfer ;
31. .... se dressaient *tragiques*...

---

20. Le mot de *seigneurie* a deux sens : il s'emploie pour signifier l'autorité et par extension l'allure d'autorité du seigneur, sa grandeur et sa noblesse. C'est dans ce sens que V. Hugo l'emploie ici et dans Marion Delorme (Acte IV, scène 8) :

Un peu de seigneurie y palpitait encore.

Ce vers est issu de Saint-Simon, *Mémoires*, 77, 257 : « Un reste de seigneurie palpitait encore en ce temps là ». Le plus souvent *seigneurie* est une appellation honorifique : « Il ouït la voix du roy disant : Voilà Monsieur Monseigneur d'Aubigné ; mais que cette seigneurie ne luy fust guère de bon goust ! » Mémoires, 1588. Ce dernier emploi du mot est très fréquent dans la langue du XVII[e] siècle.

33. Cf. Apocalypse, VII, 13-15 : Alors un des vieillars prenant la

Ceux qui punissent, ceux qui jugent, ceux qui vont. »
Tragiques, ils avaient l'attitude du rêve.
O les noirs chevaucheurs ! ô les marcheurs sans trêve !
Partout où reluisait l'acier de leur corset,
Partout où l'un d'eux, calme et grave, apparaissait
Posant sa lance au coin ténébreux de la salle,
Partout où surgissait leur ombre colossale,
On sentait la terreur des pays inconnus ;
Celui-ci vient du Rhin ; celui-là du Cydnus ;
Derrière eux cheminait la Mort, squelette chauve ;
Il semblait qu'aux naseaux de leur cavale fauve
On entendît la mer ou la forêt gronder ;
Et c'est aux quatre vents qu'il fallait demander
Si ce passant était roi d'Albe ou de Bretagne ;
S'il sortait de la plaine ou bien de la montagne,

---

parole me dit : « Qui sont ceux-ci... et d'où sont-ils venus ?... » Et il me dit : « Ce sont ceux qui sont venus ici après avoir passé par de grandes afflictions... ils sont devant le trône de Dieu. »

42. *Cydnus* : c'est un souvenir de Barberousse, échappé par miracle aux flots du Cydnus et qui vint délivrer l'Allemagne opprimée par les Burgraves :

> SWAN. Moi, l'on m'a dit, — la fable est un champ sans limite ! —
> Qu'échappé par miracle, il s'était fait ermite,
> Et qu'il vivait encor.
> GONDICARIUS. Plût au ciel ! et qu'il vînt
> Délivrer l'Allemagne avant douze cent vingt !
> (*Les Burgraves*, Acte I, Sc. II.)

43. Ce vers, d'inspiration romantique, évoque en nous le souvenir de *Lenore*, la ballade si connue de Bürger, et celui du tableau d'Ary Scheffer : *Les morts vont vite.* A noter aussi que c'est un chevalier errant, qui est représenté dans la composition célèbre d'Albert Dürer : *Le chevalier et la mort* (1513). Cf. *Le Rhin*, Lettre XIV.

47. V. Hugo songe-t-il aux origines troyennes de l'histoire légendaire de la France et de la Grande-Bretagne, traditions utilisées par Ronsard dans la *Franciade* et par les romanciers du XVIIe siècle, pour ne parler que des œuvres que le poète pouvait connaître en 1859 ? Il est aussi question dans *Ratbert* d'un Aétius, roi d'Albe, ancêtre de la maison d'Este. De toute façon, V. Hugo semble bien songer au cycle

S'il avait triomphé du maure, ou du chenil
Des peuples monstrueux qui hurlent près du Nil;
Quelle ville son bras avait prise ou sauvée;
De quel monstre il avait écrasé la couvée.

Les noms de quelques-uns jusqu'à nous sont venus;
Ils s'appelaient Bernard, Lahire, Éviradnus;

---

49. *S'ils avaient* triomphé du [More],
51. Quelle *cité leur* bras
52. .... *ils avaient* écrasé
54. Ils s'appelaient *Roland, Bernard*...

---

antique des romans médiévaux et il se pourrait même que, se souvenant d'indications données oralement par Jubinal, il associe ici, classiquement, le cycle antique et le cycle breton : il a de même réuni dans *Eviradnus :*

Les Amadis de Gaule et *les* Pyrrhus de Thrace.

54. *Bernard* : Il s'agit de Bernard del Carpio, à qui V. Hugo a déjà prêté, dans *Hernani,* une allure de chevalier errant, redresseur de torts :

Quand nous avions le Cid et Bernard, ces géants
De l'Espagne et du monde allaient par les Castilles
Honorant les vieillards et protégeant les filles.

(*Hernani,* Acte I, Scène III.)

On sait que, dès 1825, V. Hugo (*Choses vues*, N^lle^ série, tome III, p. 11) avait lu le Romancero avec Ch. Nodier. Depuis *Hernani,* avait paru, en 1844, la traduction de Damas-Hinard.

Lahire : De toutes les figures de l'ancienne chevalerie, La Hire est restée l'une des plus populaires. La Hire doit en partie sa popularité aux bons mots et aux anecdotes qu'on lui a prêtés et qui sont dus à l'imagination d'historiens du XVIe siècle, tels que Corrozet, Pasquier ou du Haillan; il la doit surtout à ce qu'il a eu la bonne fortune d'être choisi, avec Hector, Ogier et Lancelot, pour être le type d'un des valets du jeu de cartes.

Eviradnus : Est-ce là un nom forgé par V. Hugo, et faut-il croire, que soient entrés pour quelque chose dans sa formation, l'*Evirallina* de Fingal (Cf. *Choses vues*, N^elle^ série : Amours de prison) ou la bien-aimée de Perceval d'Eschenbach, *Conviradmurs* (Cf. Michelet *Introduction à l'Histoire Universelle*, 1831, p. 117) ?

Ils avaient vu l'Afrique ; ils éveillaient l'idée
D'on ne sait quelle guerre effroyable en Judée,
Rois dans l'Inde, ils étaient en Europe barons ;
Et les aigles, les cris des combats, les clairons,
Les batailles, les rois, les dieux, les épopées,
Tourbillonnaient dans l'ombre au vent de leurs épées ;
Qui les voyait passer à l'angle de son mur
Pensait à ces cités d'or, de brume et d'azur,
Qui font l'effet d'un songe à la foule effarée :
Tyr, Héliopolis, Solyme, Césarée.
Ils surgissaient du sud ou du septentrion,
Portant sur leur écu l'hydre ou l'alérion,
Couverts des noirs oiseaux du taillis héraldique,
Marchant seuls au sentier que le devoir indique,

---

59. Les *victoires*, les *camps*, les *rois*...
63. *Songes flottants aux yeux de* la foule effarée:
65. Ils *arrivaient* du sud
68. ...*aux sentiers qu'un astre blême* indique,

---

55. *L'Afrique*, et plus haut *le Nil* (vers 50) : V. Hugo, à plusieurs reprises, a eu l'intention de composer pour la *Légende des Siècles* des récits qui auraient eu l'Afrique pour décor. L'édition Ollendorff, tome II, p. 522-523, donne un certain nombre de vers trouvés parmi les papiers du poète dans un dossier intitulé par lui : *Afrique*. Dès 1854 (*Ibid.*, p. 513), un court fragment mentionne le héros « *Gil, dit le Nubien, pour ses guerres d'Afrique* ».

57. L'*Inde* : Cf. *Ibid.*, p. 519 : « *Inde : récit de la bataille par un aventurier français demi-bouffon, demi-héros.* »

64. *Tyr*, *Solyme* et plus haut (vers 56) *Judée* : c'est le théâtre des exploits des croisés. — Solyme est l'ancien nom de Jérusalem.

Héliopolis : Il y a trois Héliopolis, l'une en Égypte, l'autre en Phénicie, une troisième en Cilicie. Cf. Moreri, article Héliopolis.

Césarée : Il y a deux Césarée en Palestine : l'une, sur la mer, célèbre dans l'histoire des Croisades, l'autre, au pied du M[t] Liban ; Moreri, article Césarée, cite encore la Césarée « célèbre dans l'Histoire Romaine » et une Césarée de Cappadoce. — C'est sans doute consciemment et dans un dessein arrêté de généralisation que

Ajoutant au bruit sourd de leur pas solennel
La vague obscurité d'un voyage éternel,
Ayant franchi les flots, les monts, les bois horribles,
Ils venaient de si loin, qu'ils en étaient terribles;
Et ces grands chevaliers mêlaient à leurs blasons
Toute l'immensité des sombres horizons.

---

74. Toute *l'obscurité*...

V. Hugo a choisi ces noms qui ont une répercussion multiple dans l'imagination du lecteur et évoquent, à des époques différentes, des exploits divers sur la terre d'Afrique et sur celle d'Asie. Toutes les villes énumérées ici par V. Hugo ont pu être visitées par Roland, si l'on s'en rapporte au voyage que lui prête l'*Entrée en Espagne*. Cf. *Le Petit Roi de Galice,* note des vers 434-435.

I

LE PETIT ROI DE GALICE

NOTICE

L'état du manuscrit du *Petit Roi de Galice* ne révèle point d'hésitation dans le dessein et dans la composition du poème : nous ne trouvons là que des amplifications, quelquefois très étendues, mais qui n'altèrent pas la physionomie du récit primitif. Les discours, les épisodes du combat ont été l'objet de nombreuses additions marginales[1], mais l'ordre des éléments de l'action ne paraît pas, dans le texte du manuscrit actuel, avoir subi aucune transposition.

Nous savons d'autre part (cf. *Le Jour des Rois*, p. 211) à quel groupe d'inspiration appartient le *Petit Roi de Galice*.

Nous nous bornerons donc à en étudier les sources. Elles sont nombreuses, et, pour plus de clarté, nous classerons successivement celles du décor géographique, celles de l'histoire, et celles de l'action.

*
* *

Il nous paraît nécessaire de donner préalablement les notes générales que V. Hugo prit, dans ses dictionnaires, au moment où il aborda le cycle espagnol de la *Légende des Siècles* et qui furent utilisées presque exclusivement pour le *Petit Roi de Galice*.

En tête de la première page des notes écrites par V. Hugo, figurent les trois vers du début du *Petit Roi de Galice*, entourés de six noms propres :

1. Nous avons indiqué, en donnant les variantes, les additions, marginales et autres, faites par le poète ; elles ont été assez nombreuses pour que le manuscrit passe de 27 feuilles à 35 au jour de l'achèvement. Les divisions du poème étaient primitivement indiquées par des blancs ; des titres furent ajoutés ensuite à l'encre rouge.

Ils sont là tous les dix, les infants d'Asturie : *La même affaire assemble en la même prairie* joint La même affaire unit dans la même prairie Les cinq de Santillane aux cinq d'Oviedo. *Bilbao, Lerida, Saint-Ander.*	Bilbao Biscaye Galice

Les cinq noms, Bilbao, Biscaye, Galice, Lerida, Saint-Ander sont sans doute ceux que V. Hugo se proposait ou venait de chercher dans Moreri ou quelque autre dictionnaire.

La suite fait apparaître clairement les résultats de la recherche :

Article GALICE (Moreri)	Notes de Victor Hugo.
Cette Province a esté autrefois plus étendüe qu'elle ne l'est aujourd'huy. On assure pourtant qu'elle a encore 100 lieües de côte sur l'Océan....	Cent lieues de côte.
La Galice n'a aujourd'huy que six Villes Episcopales : Compostelle, la capitale de la Galice,.. la Coruña, Oronse, Mondonedo, Lugo, et Tuy qui est la Ville où mourut Saint-Elme ou Telme, Patron des gens de Mer. La Coruña a un des meilleurs Ports d'Espagne.... L'on conte en cette Province quarante autres Ports. Vigo, le cap Finesterre y sont assez connus ; et l'on y voit la source de la Rivière de Lima, autrefois Léthé, renommée pour le fleuve d'Oubli. Les autres sont : la Cilinca, la Miranda, l'Avia, le Cil, l'Ulla, la Tambre et le Minho....	Galice. Compostelle en Galice. La Coroña, Oronse, Mondonedo, Lugo et Tuy, la vieille ville, la ville sainte où Saint-Elme mourut, patron des gens de mer. Quarante ports. Cap Finistère. Toutes les rivières : le Léthé y a sa source. Oubli. La Cilinca, la Miranda, l'Avia, le Cil, l'Ulla, la Tambre, le Minho.
La Galice est un païs de montagnes, qui n'a que des bois et du vin ; mais peu de bled....	Montagnes. Bois et vin, peu de blé.
Les Suèves qui passèrent en Espagne établirent un Royaume dans la Galice, sous leur Roy Hermeric, et ce royaume dura jusques vers l'an 583, qu'Eburice ou Eburic fut détrôné par le Tyran Andece. Juzaph ou Joseph, Prince des Sarrasins en Galice, y régnoit en 759 et ce fut en cette année que Froïla, Roy de Leon et des Asturies, lui tua cinquante-quatre mille hommes dans une bataille.	Rois : Hermeric. Le tyran Andecio, Eburic. Juzaph, prince des Sarrazins en Galice.

Article LÉON (Moreri)

Les autres Villes de Leon sont : Astorga, Avila, Ciudad, Rodrigo, Salamanque, Palencia, Medina-del Campo, Toro.... On y trouve des Turquoises proches de Zamora....

La Rivière de Doüero partage le Royaume de Leon. Les autres qui l'arrosent sont le Torto, la Pisvegra, le Tormes, etc.

Succession Chronologique des Rois.

736. Favilla ...
766. Aurelio....
783. Mauregat, bâtard d'Alfonse I.
789. Weremond ou Bermond I....
910. Garcias.
913. Ordoño ou Ramir II.
923. Froïla, dit le Lépreux.

955. Ordoño IV, dit le Mauvais.

Notes de Victor Hugo.

Léon : Astorga,
Avila, Ciudad-Rodrigo, Salamanque, Palencia, Medina-del-Campo, Toro.

Turquoises près de Zamora.

Comme le Douero coupe Léon en deux autres rivières le Torto, la Pisvegra, le Tormes.

Favilla, roi de Pampelune
Aurelio.
Mauregat.
Bermudo.
Garci (grand maître de la mer).
Cf. Fragment 249, le traître Ordoño II.
Froïla le Lépreux.

Froïla, roi de Léon, sous notre tutèle,
Fils de feu notre frère abbé de Compostelle.

Ordoño quatre.

Article BISCAYE ou Nelle BISCAYE,

Province de la Nouvelle-Espagne dans l'Amérique Septentrionale. Elle a les Bourgs de Saint-Jean, de Saint-Barbo ...ce païs n'est pas éloigné de Nombre de Dios.

Barbo, Nombre de Dios (*Il semble que, par une singulière inattention, le mot Amérique ait échappé à V. Hugo : rien, dans ses notes, ne distingue les villes américaines de* Barbo *et* Nombre de Dios *des villes espagnoles. Dans le* Jour des Rois, Barbo *et* Nombre de Dios *deviennent des noms de personnes.*)

Encyclopédie moderne.
Paris, Didot, 1851.
Article CASTILLE et VIEILLE CASTILLE.

La Vieille-Castille est bornée au sud par la Nelle Castille, à l'ouest par Léon et les Asturies, au nord par la mer, à l'est par l'Aragon, la Navarre et les Provinces basques. L'Èbre et le Duero y prennent leur source

Notes de Victor Hugo.

Castille-Vieille.

Bornée par Léon, Asturies, Aragon, la Navarre, Biscaye et mer.

Èbre, Duero.

L'Eresma, l'Ardajo, l'Arlanzon se jettent dans le second : l'Alberche traverse la contrée.... La capitainerie générale de la Vieille-Castille et de Léon, comprend les intendances de Burgos, Santander, Soria, Ségovie, Avila....Perfidie d'Ordogne II, qui fit périr traitreusement la plus grande partie de la noblesse. La Castille se proclama indépendante (923). Les nouveaux chefs portèrent le nom de juges : Nuño Rasura et Lalia-Calvo furent investis de cette dignité[1].	Eresma, Ardajo, Arlanzon, Alberche. Burgos, Santander, Soria, Ségovie, Avila, le traître Ordoño II (923). Les premiers juges : Nuño Rasura, Lalia-Calvo.
Nelle Castille. — Le Tage, le Xarama, le Mançanarez, l'Henarez, la Tajuna, la Guadiana, la Zangara, la Giquela, le Jabalon arrosent les parties plates.	Rivières : Tage, Xarama, Mançanarès, Henarez, Tajuna, Guadiana, Zangara, Giquela, Jabalon. On voyait dans un coin sa femelle terrible. Dans le torrent.... judiciaire. Yabias, roi de Tolède.

Tel est le répertoire de noms propres, constitué par un travail préalable, où V. Hugo puisera, selon ses besoins, pour la précision de quelques détails pittoresques.

* * *

Ce répertoire, si curieux qu'il soit, est loin d'avoir l'intérêt des autres éléments d'inspiration qui ont stimulé l'imagination du poète et au nombre desquels il faut compter en premier lieu ses visions et ses notes de voyage.

Le *décor géographique*. — Il n'est pas impossible d'imaginer exactement comment s'est organisé pour Victor Hugo le décor du *Petit Roi de Galice*.

En premier lieu, il y a, sans doute, un souvenir très ancien, celui du fameux défilé de Pancorbo, que le futur élève du collège des Jeunes Nobles avait traversé dans son enfance :

« On était à l'endroit le plus redoutable du voyage, aux défilés. On venait d'entrer dans la gorge sinistre de Pancorbo. D'un côté, des rochers à pic ; de l'autre, des précipices. Cela dure des lieues. Le chemin se rétrécit par endroits tellement qu'il reste à peine la largeur d'une voiture. Impossible

---

1. Ce dernier juge est nommé, dans tous les autres historiens que j'ai consultés, *Laïn* ou *Laïnez*.

de s'entre-secourir ; on serait dix mille qu'on est seul. Cinquante hommes embusqués broieraient un régiment. Le jour tombait[1]. »

Il se peut même que des livres et des gravures aient ravivé parfois cette vision dans l'imagination de V. Hugo. L'endroit est célèbre. Le *Voyage pittoresque en Espagne,* de Taylor, dédié à Nodier, donne de la Garganta de Pancorbo, une description saisissante[2] ; la gravure de l'album qui fait suite au volume est romantique à souhait. Théophile Gautier[3] exalte l'aspect grandiose du site. Eux-mêmes les auteurs des Mémoires militaires sur les campagnes d'Espagne décrivent Pancorbo avec une complaisance marquée.

Mais là n'est point toute la source des souvenirs auxquels Victor Hugo fit appel. La gorge d'Ernula n'est autre, par certains côtés, que la gorge de Tolosa, située sur le chemin de Tolosa à Pampelune. Le poète avait traversé la gorge de Tolosa en août 1843. Il y avait pris des croquis[4]. Il avait gardé de l'aspect effrayant et sauvage de ce val une impression vive : la description qu'il en donne dans l'un de ses albums s'ouvre par une protestation contre les profanes, qui ne savent point apprécier dans la création le « spectacle multiple, varié, éblouissant et mélancolique que tous les penseurs étudient depuis Platon, que tous les poètes contemplent depuis Homère[5] ».

Hugo a consulté de si près ses notes de voyages pour brosser le décor du ravin d'Ernula, que le souvenir même de ces penseurs et de ces poètes a trouvé sa place, allié à celui de son voyage, dans les menaces de Ruy le Subtil :

On ne voyage guère en ce val effrayant.
Les songe-creux, qui vont aux chimères bayant,
Trouvent les âpretés de ces ravins fort belles ;
Mais ces chemins pierreux aux passants sont rebelles.

La parenté des descriptions de l'album et des vers de la *Légende des Siècles* est, dans les moindres détails, très frappante :

ALBUM	LE PETIT ROI DE GALICE
	Le Torrent et la montagne.
La gorge de *Tolosa* est donc une gorge comme toutes les	10. Ils suivent le chemin qu'à travers ces monts [sombres

1. *V. Hugo raconté,* Ch. XVIII. Le voyage.
2. Baron Taylor, *Voyage pittoresque en Espagne.* Paris, Gide, 1826-32, 3 vol. in-4°, I, p. 72.
3. *Tra los Montes,* 1843, p. 59.
4. *Album VII*, p. 36 : un *muletier aragonais* et sa mule sur un fond de rocher (11 août).
5. Nous citons ici et plus bas le texte de l'*Album XI* reproduit dans les diverses éditions d'*Alpes et Pyrénées.*

gorges, « toujours la même chose », un *torrent* entre deux montagnes.

Un *torrent*, mainteuant à sec, jadis creusa,
Comme s'il voulait joindre Espos à *Tolosa;*
67. Les hauts sentiers des cols, vagues linéaments,
S'arrêtent court, brusqués par les escarpements.

Attitude de l'homme.

... mais les montagnes ont des attitudes si hautaines, qu'en y pénétrant, l'homme se sent faible et petit.

327. Ces pics repoussent l'homme, ils ont des coins
[hagards
Hantés par des vivants aimant peu les regards.

La Forêt et la stérilité du sol.

Une *forêt* se mêle aux rochers, et il y a de larges nappes de roc vif qui descendent des plus hauts sommets, toutes semées de grands chênes presque inexplicables. On voit l'arbre, on *voit le rocher, on se demande où est la racine et de quoi elle vit.*

15. Ils sont près d'Ernula, *bois* où le pin verdit.

52. Et la chèvre qui broute au flanc du mont
[penchant,
Entre les grès lépreux trouve à peine une câpre,
Tant la ravine est fauve et *tant la roche est âpre.*

Le Contraste des prairies vertes.

Comme dans tout le terrible que fait la nature, il y a des coins charmants, des *gazons*, des ruisseaux détachés du torrent,... des herbes pleines de fleurs et de parfums, mille reposoirs gracieux pour l'œil et pour la pensée.

75. Près du *petit pré vert* pour la halte choisi,
Un précipice obscur, sans pitié, sans merci,
Aveugle, ouvre son flanc, plein d'une pâle brume
Où l'Ybaïchalval, épouvantable, écume.

Absence d'habitations.

Les paysans qui passent ont l'air rêveur : *point de villages.*

319. Vous êtes dans un vrai coupe-gorge ; voyez :
Pas un toit, pas un mur, des sentiers non frayés,
Personne ;

Les forteresses.

(Dès la sortie de S[t] Sébastien, par où V. Hugo est entré en Espagne, on est frappé d'apercevoir de petites tours rondes, des tours de guet, datant de la première guerre carliste, plantées au dos des monts arrondis. V. Hugo sans aucun doute les a vues, comme il a remarqué celles de Lourdes, et, les apparentant les unes et les autres avec les burgs rhénans [cf. *Alpes et Pyrénées*, Ollendorff, 1910, p. 412], il les a situées dans un paysage de l'Espagne du Moyen Age.)

61. On distingue des tours sur l'épine dorsale
D'un mont lointain qui semble une ourse colossale;
Quand, où Dieu met le roc, l'homme bâtit le fort,
Quand à la solitude il ajoute la mort,
Quand de l'inaccessible il fait l'inexpugnable,
C'est triste.

Le Sang dans le Torrent.

A chaque pas une ruine : c'est que toutes les guerres civiles de la Navarre, depuis quatre siècles, ont roulé dans le ravin pêle-mêle avec le torrent. C'est que cette eau blanche d'écume a été bien des fois *rouge de sang*.

552. Un *ruisseau de pourpre* erre et fume dans le val,
Et sur l'herbe partout des gouttes de sang [pleuvent;]
568. La terre boit le sang mieux qu'un faune le vin

Les Détours du col.

La route, fort belle d'ailleurs, *se tord* et se replie aux flancs du précipice, avec des tournants effrayants.

80. Le col de la vallée est *tortueux*, étroit,
Rude, et si hérissé de broussaille et d'ortie,
Qu'un seul homme en pourrait défendre la [sortie.

C'est bien le même paysage qui a été dessiné dans la prose de l'*Album XI* et dans les vers du *Petit Roi de Galice*. Ce paysage, Victor Hugo l'avait longuement contemplé pendant qu'il suivait à pied les mules qui gravissaient lentement la montée ou que, descendu de voiture, il les regardait boire, haletantes et poudreuses :

J'étais descendu de voiture et tout en cheminant au bruit des chaînes et des mules, j'ai cueilli un bouquet de fleurs sauvages.

C'est midi ; les mulets, très las, ont besoin d'eau...
Et la troupe a fait halte auprès d'une citerne.

Voici bien aussi les mêmes rochers stériles où l'arbre étonne (on se demande où est la racine, et de quoi elle vit), et où la chèvre trouve à peine une câpre entre les grès lépreux. Les chênes, il est vrai, ont été remplacés par les pins de la *Chanson de Roland*, plus pittoresques, et les hautes maisons à meurtrières sont devenues de véritables forteresses, mais le coin charmant avec ses herbes pleines de fleurs est là, c'est le petit pré vert, qui contraste avec le ravin rougi par le sang des infants comme par celui des Navarrais.

Ce torrent a bien conservé son orientation géographique : la déchirure de la gorge semble vouloir, dit le poète, joindre Espos (*variante* : Avis) à Tolosa ; or Espos et Avis, que V. Hugo avait pu apercevoir en partant de Pampelune pour Roncevaux, sont situés à l'ouest de Pampelune, et le torrent de la gorge de Tolosa est bien dans l'axe nord-est-sud-ouest de la route qui va de Tolosa à Pampelune. Mais là s'est borné le souci d'exactitude du poète ; car ce torrent, il n'a pu résister au plaisir d'en évoquer l'image, sous un nom qui ne lui appartient pas, mais qui est retentissant comme le grondement des eaux : Il l'a nommé l'*Ybaïchalval* ·

Un précipice obscur, sans pitié, sans merci,
Aveugle, ouvre son flanc, plein d'une pâle brume
Où l'Ybaïchalval, épouvantable, écume.

Ybaïcaval est le nom que les Basques donnent au Nervion, dont l'embouchure est voisine de Bilbao.

Le *cadre historique*. — C'est à l'histoire médiévale des royaumes chrétiens de Galice, de Léon, de Castille, de Biscaye, de Navarre et d'Aragon que s'est adressé le poète; la période de la fin du VIIIe siècle et du commencement du IXe est pour ces pays particulièrement confuse. Victor Hugo n'avait pas sous la main Mariaña, qu'il ne lui viendra à l'idée de faire consulter qu'en écrivant *Torquemada* [1], et Paul Meurice, en décembre 1858, ne lui avait encore envoyé ni Llorente, ni Lavallée, ni Rosseeuw Saint-Hilaire [2].

Il n'y aurait d'ailleurs trouvé que peu de détails sur les atrocités des rois espagnols du Moyen Age. En revanche, il possédait le *Grand Théâtre Historique* de Gueudeville [3] et l'*Histoire universelle* de Dom Calmet [4]. Mais ces histoires superficielles et mal informées ne pouvaient lui offrir des matériaux de détail suffisants. Chez Gueudeville et chez Dom Calmet, les indications sur l'Espagne sont à la fois très brèves et très disséminées. C'est encore Moreri qui fut cette fois la source du sujet initial du *Petit Roi de Galice* : un jeune orphelin royal assassiné ou tonsuré par des oncles usurpateurs.

Les fragments 248-249 nous apprennent, en effet, que V. Hugo a consulté la liste générale des rois de Léon, et qu'il a pris en note et cherché à leur ordre alphabétique les noms de ceux qui lui ont paru, pour une raison quelconque, mériter d'être retenus.

Il se trouve que Moreri, qui ignore sans doute, comme les autres, l'histoire d'une période troublée, se borne à raconter des crimes.

---

1. Cf. Ms. de *Torquemada*, cité par P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, p. 267. En lisant Llorente, V. Hugo prend cette note: *Voir Mariaña*; ce qu'il n'eut pas fait, s'il avait eu Mariaña sous la main. Mariaña ne figure pas dans la Bibliothèque de Guernesey.

2. Quand V. Hugo voulut composer *Torquemada*, il écrivit ces mots à Paul Meurice : « *Pouvez-vous aller passer deux heures pour moi dans les bibliothèques, lire dans quelque dictionnaire de conversation ou encyclopédie, les articles biographiques sur* Torquemada, *faire copier (à mes frais, bien entendu), le mieux fait, le plus détaillé et me l'envoyer,... En outre, voir si l'*Histoire de l'Inquisition *de* Llorente *contient sur cet être quelque chose de détaillé et de curieux, et m'envoyer ce quelque chose?* 24 juillet 1859. » Quelques jours après, Hugo accusait réception de l'envoi de Paul Meurice, au sujet de Torquemada, sans donner de détails ; mais P. et V. Glachant ont trouvé dans les notes de *Torquemada*, les copies suivantes : 1° Un extrait de la biographie Michaud, article Torquemada ; 2° trois fragments copiés dans l'*Histoire d'Espagne* de Rosseeuw Saint-Hilaire ; 3° un passage de Lavallée.

3. Voir p. 43.

4. R. P. Dom Augustin Calmet, *Histoire universelle, sacrée et profane*, depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours, 1735 et sq.

Victor Hugo a pu trouver là de quoi justifier et illustrer ses développements ordinaires sur les forfaits du Moyen Age : usurpation de trônes, meurtre ou claustration d'héritiers de la Couronne, association de seigneurs féodaux pour le vol ou l'assassinat.

En voici quelques exemples :

En 757, FROILA I, d'après Moreri, vainqueur de Juzaph, prince des Sarrasins en Galice,

> L'aller vendre à Juzaph, prince des sarrasins....
> (*Le Petit Roi de Galice*, v. 107.)

fit assassiner son frère Vimoran, duquel il ne pouvait souffrir les bonnes qualités.

> Sanche, étant fratricide, aimait ce mot : mes frères.
> (*Masferrer*, v. 492.)

En 923, FROILA II, dit *le Cruel*, *le Lubrique* et *le Lépreux*, usurpa le royaume sur son neveu Ordoñe I : c'était un prince débauché, qui ne régna que quatorze mois.

En 939, RAMIRE II, fils d'Ordoñe II, roi de Léon, lui aussi, enferma son frère Alphonse IV dans un monastère, et se mit sur le trône.

> Je lui dirais : « Choisis : la mort, ou bien le cloître. »
> (*Le Petit Roi de Galice*, v. 117.)

En 1065, SANCHE II, roi de Castille, frère de Garcias, roi de Galice, et d'Alphonse, roi de Léon, détrôna le premier et força le second à s'enfermer dans un monastère.

Le héros central du *Petit Roi de Galice*, Roland, appartient à l'histoire légendaire.

L'exemple de l'Arioste qui envoie Roland délivrer en Espagne la princesse Isabelle, peut-être aussi la lecture d'articles sur la chanson de geste l'*Entrée en Espagne*[1], et l'influence de certaines légendes locales, venues vraisemblablement à sa connaissance par l'intermédiaire de Nodier, de Jubinal ou de tout autre, ont pu déterminer V. Hugo à choisir l'Espagne pour théâtre des exploits de Roland[2].

---

1. Cf. la note des vers 434-435.

2. Un assez grand nombre de légendes locales, citées par M. Cerquand, *Légendes et récits populaires du pays basque*, Pau, 1875-82, placent l'enfance de Roland en Espagne ; et jusqu'en 1880, un certain nombre d'érudits, — écrit Léon Gautier au tome III, p. 81, de ses *Épopées françaises* — étaient persuadés que la Chanson d'Aspremont, où sont racontés les exploits de Roland enfant, avait pour cadre l'Espagne ; ils situaient Aspremont dans le pays pyrénéen. On sait que V. Hugo méditait d'écrire un *Roland Petit* : ce titre figure dans

Mais le caractère du héros est resté celui du Roland français, du Roland de la *Chanson*.

La popularité de la *Chanson de Roland* était relativement récente En 1850, la traduction Génin sortait des presses de l'Imprimerie nationale; elle paraissait en 1852 dans la *Revue de Paris*. A Guernesey, dans les livraisons de mai et de juin qu'il reçut et conserva, V. Hugo put lire et relire à loisir la version de Génin. Elle était, surtout si l'on tient compte de l'époque, suffisamment alerte et ingénieusement colorée d'archaïsme. Vitet donnait en même temps, dans la *Revue des Deux Mondes* (1er juin 1852), une analyse abrégée, mais attrayante, de ce même poème.

Certaines attitudes du Roland du *Petit Roi de Galice* sont directement issues de la *Chanson de Roland*. Le héros de la *Légende des Siècles* réitère sur les infants espagnols les coups merveilleux qu'il exécutait sur les Arabes :

Mais le grand paladin se roidit, et l'assomme
D'un coup prodigieux qui fendit en deux l'homme
Et tua le cheval, et si surnaturel
Qu'il creva le chanfrein et troua le girel.

C'est ainsi que le Roland de Théroulde partageait en deux Chernuble et l'échine de son cheval, « sans y chercher le joint[1] », que, d'un seul coup, il sectionnait intégralement Grandogne, et son destrier Marinore :

« Le comte l'a frappé si vertueusement qu'il lui partage le heaume jusqu'au naseau ; l'acier tranche le nez, la bouche et les dents ; ensuite le corps nonobstant les mailles du haubert ; puis de la selle d'argent les deux aubes dorées, et s'enfonce dedans l'eschine du cheval[2]. »

Ce n'est pas autrement qu'on voyait Durandal pourfendre Valdabrand et son cheval Gramimond :

« Il pourfend teste, cuirasse et corps, la bonne selle d'or ouvragée; et, plantant son fer dans le dos du cheval, l'homme et la beste occit[3]. »

C'est d'un geste pareil aussi qu'Olivier faisait quatre tronçons de Justin de Valferrée et de sa monture[4].

Le Roland de la *Légende des Siècles* emprunte encore aux héros de

---

un de ses projets de Table de la *Légende des Siècles*. — Pour la parenté du texte de V. Hugo avec les légendes espagnoles, voir les notes des vers 336. 338, 385 et 646.

1. La *Chanson de Roland*, poème de Théroulde, texte critique, accompagné d'une traduction et de notes par F. Génin, Paris, Impr. nationale, 1850, chap. II, vers 673.

2. *Ibid.*, ch. III, v. 207-212.

3. *Ibid.*, ch. III, v. 149-162.

4. *Ibid.*, ch. II, v. 710-715.

la Geste leurs boutades moqueuses. Fier d'avoir étendu à terre Rostabat, cadavre aux hideuses mamelles, Roland raille ses agresseurs :

« Du renfort vous serait peut-être nécessaire... ? »

A Chernuble, coupé en deux, le Roland de la *Chanson* lançait cette apostrophe : « Drôle, mal t'en a pris ; ton Mahomet ne te sauvera pas. A tels gloutons point n'appartient de vaincre » ; et sur un ton plus marqué d'ironie, Angelier, compagnon de Roland, devant la poitrine d'Escremiz, ouverte entre les deux fourchelles, gouaillait ainsi : « Vous n'avez pas la chance ! »[1]

Si le caractère du Roland de V. Hugo est ainsi resté conforme à la tradition française, en revanche, les événements auxquels il est mêlé et certains des actes qu'il accomplit paraissent provenir de souvenirs du *Roland Furieux*.

L'Action. — Le Roland français n'est pas un chevalier errant : c'est un guerrier qui combat pour la patrie et pour la chrétienté ; il est la personnification d'un héroïsme national ; il ne livre bataille que pour Charlemagne et pour la douce France. Il n'est point le paladin libérateur des princesses captives, et défenseur des innocents persécutés. La confusion entre les héros nationaux du cycle carlovingien et les chevaliers de la Table Ronde ne se fera que plus tard.

Elle est achevée dans l'Arioste. Là, Roland vient en Galice, et pour arracher à l'affreuse caverne de la montagne la princesse Isabelle, il écrase ou pend, lui seul, vingt brigands indomptables[2]. C'est aussi dans l'Arioste que Roland terrasse le géant Ferragus, ancêtre de Rostabat, et que, sans autre arme que Durandal, il défait une troupe de cent-vingt hommes pour sauver le jeune Zerbin, premier type de Nuño. L'Arioste nous montre Roland chevauchant aux côtés d'Isabelle ; et voici venir toute une troupe de gens armés, qui escorte un malheureux, lié sur un mauvais roussin :

En partant, on l'avait lié sur un mulet.

Roland quitte Isabelle, pique droit sur les bourreaux, les écarte, interroge la victime ; le jeune Zerbin lève une tête innocente, atteste le ciel qu'il n'est pas coupable, et Roland juge qu'il mérite sa protection et sa défense :

---

1. *Ibid.*, II, 636 Cf. aussi Turpin, s'écriant devant un ennemi transpercé par le duc Samson : « *Un vrai coup de baron !* » *Ibid.*, II, 620.

2. *Roland Furieux*, Traduction du Comte de Tressan, Évreux, 1796, tome IV, ch. XIII, p. 359-361. C'est cette traduction que V. Hugo possédait à Guernesey.

« Déchaînez ce chevalier, canaille maudite, s'écria Roland d'une voix terrible, ou je vous extermine tous ! »

...Ça, le premier qui monte à cheval, je le tue. »

« Eh! quel est donc ce massacreur de gens ? dit d'un ton ricaneur un drôle insolent qui commandait ces satellites. Croit-il être un brasier ardent, et nous croit-il donc de cire ou de paille, pour nous anéantir si facilement ? »

A ces mots, le *drôle* ose baisser sa lance contre le terrible comte. Mais il ne peut échapper à

« la rude atteinte de Roland... Le coup lui rompit les vertèbres du cou, et l'étendit mort sur la poussière. Le Paladin passe sa lance au travers du corps du second ; et, tirant la redoutable Durandal, il fait voler la tête à l'un, partage l'autre par la ceinture » :

Mais Durandal se dresse, et jette Froïla
Sur Pacheco, dont l'âme en ce moment hurla.

« Hommes, chevaux tombent par monceaux sous le tranchant de son épée, et plus de cent sont déjà morts ou prennent la fuite.
Plus des deux tiers mord la poussière ; Roland chasse le reste devant lui ; il taille, il fend, il blesse, il perce, il tronque »...

Larges coups, flots de sang par des bouches vomis,
Faces se renversant en arrière livides,
Casques brisés roulant comme des cruches vides,
Flot d'assaillants toujours repoussés, blessés, morts,
Cris de rage ; ô carnage ! ô terreur !...

Le meurtre sur les morts jette les morts, et rit.

« Ils jettent tous épées, casques, boucliers, épieux, masses, pour fuir plus facilement. L'un court le long du chemin, l'autre se jette à côté dans les bois, ils se cachent dans les cavernes. L'impitoyable Roland les poursuit, frappe sans cesse [1].... De cent vingt qu'ils étaient, quatre-vingts au moins perdirent la vie. »

Les bandits...
Tremblants comme des bœufs qu'on ramène à l'étable...
Reculaient, lui montrant de loin leurs coutelas ;
Et, pas à pas, Roland, sanglant, terrible, las,
Les chassait devant lui parmi les fondrières.

La parenté des deux récits est manifeste.
Mais il faut aussi compter pour quelque chose, au dénouement de l'action, l'influence du poème d'Émile Deschamps.
On ne saurait évoquer Roland, vainqueur

Du groupe formidable au fond de la vallée,

1. *Ibid.*, XXIII, p. 190-193.

le Roland surhumain qui fait reculer les bandits tremblants :

A chaque mouvement de son bras redoutable,

sans songer au Rodrigue de la pièce qui porte pour titre : *Les Brigands*[1]. A ce Rodrigue, Émile Deschamps avait déjà prêté le geste de Pélage :

Quoi lâches, vingt contre un !...
Et vous avez du fer et toutes sortes d'armes
Et je n'ai qu'un bâton !...

Et, chargé d'un rameau, noueux débris d'un orme,
Rodrigue encor semblait lever sa lance énorme...
Et, devant son rocher, comme aux marches d'un trône
Les brigands dont la foule humble l'environne
Restaient muets d'effroi.

Il fait un pas. Tout tremble et fuit. A son approche
Tous ensemble mêlés roulaient de roche en roche
Comme un sombre torrent...

Rodrigue les poursuit du regard : il ramasse
D'une main une épée, et de l'autre une masse
Et, debout sur le roc,
Les écoute bondir et tomber des montagnes....

Enfin, il semble évident que V. Hugo emprunta aux *Romances de Don Gayferos* les détails qui concernent le cheval de Roland.

Tout d'abord la première de ces Romances présente Don Gayferos, neveu de Roland, dans une situation qui n'est pas sans parenté avec celle de Nuño. Comme Nuño, Don Gayferos, captif et sans défense, est voué à la mort par un tyran. Sans aucun doute, les circonstances de la captivité de Don Gayferos n'ont rien de commun avec celles où se trouve l'infant Nuño, mais l'analogie des détails devient, dans la suite, assez frappante. Dans la troisième romance, Don Gayferos, marié, est sommé d'aller délivrer sa femme, prisonnière des Mores à Sansueña. Gayferos, qui n'envisage pas sans crainte une pareille aventure, va trouver son oncle Roland et celui-ci lui prête son cheval et ses armes.

L'auteur des *Romances de Don Gayferos* ne parle pas autrement que V. Hugo du cheval de Roland.

Dans le *Romancero* comme dans la *Légende des Siècles*, le cheval de Roland est une bête merveilleuse, capable de se diriger seule dans la

1. E. Deschamps, *Études françaises et étrangères*. Paris, Levavasseur, 1831. V. Hugo possédait à Guernesey un exemplaire de cette édition avec dédicace d'E. Deschamps : *A mon cher Victor*.

bataille[1] : il ne sait pas marcher en arrière lorsqu'il se trouve en présence d'agresseurs[2] et il préserve du péril ceux qu'il porte[3].

*
* *

Souvenirs du voyage de 1843, notions historiques et géographiques tirées de Moreri, visions de scènes ou d'attitudes retenues de la lecture de la *Chanson de Roland*, du *Roland Furieux* et du *Romancero espagnol*, voilà quels éléments épars l'imagination de V. Hugo allait agglomérer, organiser et unifier, agrandir et vivifier pour un poème qui apparaît comme l'un des plus soutenus et des plus vraiment épiques de la *Légende des Siècles*.

Bibliographie.

G. Lanson, *E. Deschamps et le Romancero*. Revue d'Histoire Littéraire de la France, janvier-mars 1899. — Georges Le Gentil, *V. Hugo et la Littérature Espagnole*. Bulletin hispanique (*Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*), nº 3, juillet-septembre 1899, pp. 149-195.

Pour les ouvrages sur l'Espagne possédés par V. Hugo dans sa bibliothèque de Guernesey, cf. p. 202.

---

1. *Le Romancero général*, Trad. Damas-Hinard. Paris, 1844, tome II, p. 315.
2. *Ibid.*, p. 320.
3. *Ibid.*, p. 321.

I

LE PETIT ROI DE GALICE

I

Le ravin d'Ernula *

Ils sont là tous les dix, les infants d'Asturie.
La même affaire unit dans la même prairie
Les cinq de Santillane aux cinq d'Oviedo.
C'est midi; les mulets, très las, ont besoin d'eau,
L'âne a soif, le cheval souffle et baisse un œil terne,
Et la troupe a fait halte auprès d'une citerne;
Tout à l'heure on ira plus loin, bannière au vent;
Ils atteindront le fond de l'Asturie avant
Que la nuit ait couvert la sierra de ses ombres;

---

* Les divisions avec leurs titres ont été ajoutées, après coup, dans le ms., à l'encre rouge.

2. *Le même crime* unit dans la même *furie*

6 Et la *bande* a fait halte

9-10. Première rédaction :

Que la route soit brune et que la nuit les gagne,
Ils suivent le chemin qu'à travers *la montagne*

9. Que la nuit ait couvert *les ravins de son ombre*;

1-3. « *Asturies* ou les Asturies, Province d'Espagne entre la Galice et la Biscaye. Elle a été autrefois plus grande et s'étendoit dans les montagnes de Leon. On la divise en deux parties, en Asturia de Oviedo, vers la Galice ; et en Asturia de Santillana du côté de la Biscaye. Le païs est stérile, couvert de montagnes et peu habité. Dans le VIIIe Siècle, les Chrétiens chassez par les Sarasins se refugièrent dans les montagnes des Asturies, et ils reconnurent pour leur Roy Dom Pelage... » (Moreri, 1683. Art. Asturies ; voir *ibid.*, l'article Oviedo).

9. La géographie de V. Hugo est peu précise : elle participe du

Ils suivent le chemin qu'à travers ces monts sombres
Un torrent, maintenant à sec, jadis creusa,
Comme s'il voulait joindre Espos à Tolosa ;
Un prêtre est avec eux qui lit son bréviaire.

Entre eux et Compostelle ils ont mis la rivière.

Ils sont près d'Ernula, bois où le pin verdit,

---

10. ....qu'à travers *ce mont sombre*

12 et sq. Première rédaction (Cf. v. 23-36) :

Ayant l'instinct d'aller d'Avis à Tolosa.
Ils laissent derrière eux la plaine et la rivière;
l'escorte
Un prêtre est dans la troupe et lit son bréviaire.
Le ravin est hideux : les gens sont triomphants ;
C'est un groupe tragique et fier que ces infants,
Précédés d'un clairon qu'à distance accompagne
Une bande des gueux les plus noirs de l'Espagne ;
Dix princes : Ordoño le Géant, Froïla
Qui, si l'on veut Satan, peut dire : me voilà,

15. ...*ce bois d'où descendit*
Pélage, qu'aujourd'hui la légende grandit.

---

merveilleux de la légende : Ernula, dans l'imagination du poète, semble voisin de Tolosa (cf. p. 251), et il serait impossible de se rendre de Tolosa au fond des Asturies en une demi-journée.

12. *Espos* (variante Avis) est situé comme Avis à l'ouest de Pampelune, dans l'axe N.-E. S.-O de la route qui va de Pampelune à Tolosa. La ville de *Tolosa* a été choisie par Hugo non seulement parce qu'elle est un souvenir de son voyage en Espagne de 1843 (Tolosa est situé au sud d'Ernani sur la route de Pampelune), mais encore parce qu'elle évoque des souvenirs héroïques (Bataille contre les Maures, 1212).

13. Cf. La Fontaine, *Le Coche et la Mouche* : « Le moine disait son bréviaire. Il prenait bien son temps ! » Mêmes détails pris sur le vif : La Fontaine se souvient de ses voyages en coche à Château-Thierry, V. Hugo se rappelle le prêtre de la diligence de Pampelune (*Alpes et Pyrénées*, ch. XI). Hugo et La Fontaine sont animés du même esprit frondeur contre le clergé : le vers 169 dénonce dans le *Petit Roi de Galice* l'égoïsme indifférent du prêtre.

14. *Compostelle :* ville capitale de la Galice en Espagne.

15. *Ernula :* est-ce un nom de terre entendu par Hugo au cours de ses voyages ? Nous n'avons pas trouvé trace de cette localité. Quelques

Où Pélage est si grand, que le chevrier dit :
« Les Arabes faisaient la nuit sur la patrie.
— Combien sont-ils ? criaient les peuples d'Asturie.
Pélage en sa main prit la forêt d'Ernula,
Alluma cette torche, et, tant qu'elle brûla,
Il put voir et compter, du haut de la montagne,
Les maures ténébreux jusqu'au fond de l'Espagne. »

II

Leurs Altesses

L'endroit est désolé, les gens sont triomphants.

C'est un groupe tragique et fier que ces infants,
Précédés d'un clairon qu'à distance accompagne
Une bande des gueux les plus noirs de l'Espagne ;
Sur le front des soldats, férocement vêtus,

---

19. Pélage *dans sa main prit le bois* d'Ernula,
21. *Terrible, il éclaira,* du haut de la montagne,
22. *Les hiboux sarrasins...*
23. *Et l'endroit est lugubre et les gens* triomphants.
27. Sur le front *de ces gueux...*

éditions donnent au vers 15 et au vers 623 Arnula au lieu d'Ernula. Mais le manuscrit et la première édition de la *Légende des Siècles* portent Ernula. Il y a des localités d'Arnela, près d'Oviedo et de Lugo, cf. Dictionnaire de *Madoz*, Art. Arnela.

16. *Pélage* : On connaît la légende de Pélage. Lors de la conquête arabe, Pélage s'était réfugié avec 300 compagnons dans les montagnes des Asturies. Attaqué par l'armée formidable d'Alkama, il prit position dans le labyrinthe des rochers de Cavadonga, au flanc de la montagne d'Auseba, près de Cangas de Onis. De là, la petite armée de Pélage écrasa sous les pierres les assaillants arabes. L'incendie paraît être de l'invention de V. Hugo.

22. Pourquoi V. Hugo, dont on sait le goût pour les images, renonce-t-il à sa première leçon : *les hiboux sarrasins* ? Cette fuite des oiseaux de nuit devant la torche allumée de Pélage était pittoresque. C'est que V. Hugo a tenu au mot *ténébreux,* qui rappelle et complète la vision évoquée par le vers 17.

La montera de fer courbe ses crocs pointus,
Et Mauregat n'a point d'estafiers plus sauvages,
Et le forban Dragut n'a pas sur les rivages
Écumé de forçats pires, et Gaïffer
N'a pas, dans le troupeau qui le suit, plus d'enfer;
Les casques sont d'acier et les cœurs sont de bronze;
Quant aux infants, ce sont dix noms sanglants : Alonze,

---

28. La montera *d'acier...*
29. ....n'a *pas...*
30. Et le *maure Ochali...*
31. *Ramassé* de forçats
34. Quant aux *princes*, ce sont dix noms *affreux :* Alonze,
34-54. L'énumération interrompue dans le ms. par trois pages recopiées faisait d'abord suite au vers 26 et se présentait ainsi :

Dix princes : Ordoño le Géant, Froïla
Qui, si l'on veut Satan, peut dire : Me voilà !
{ Pierre Alvar
{ Pacheco l'Altier, Blas, Pancho, Jean le Féroce,
{ Jean, Pacheco l'Altier, Rostabat le Féroce,
Santos qui tient la mer d'Irun à Biscarosse

---

28. La *montera* est le couvre-chef des toreros et des paysans de certaines provinces. C'est une sorte de casquette sans visière, d'étoffe ou de peau, à laquelle on donne la forme que l'on veut en en relevant ou en en abaissant les pointes. Oudin dit de ce chapeau : « il est quasi fait comme un morion ». Le mot vient de *monte*, c'est donc le couvre-chef des gens qui vont au *monte*, à la chasse. On ne le trouve pas au Moyen Age et il ne paraît pas qu'il ait jamais été usité dans le sens de casque ; il est vrai que V. Hugo dit la montera *de fer*.

29. *Mauregat* est un nom emprunté à la liste de la page 249. C'est un roi de Léon, monté sur le trône en 783. Ce fut un tyran détesté du peuple, parce qu'il avait fait alliance avec les Maures pour se maintenir au pouvoir. Mais c'est sans doute la physionomie du nom (*mau*, préfixe péjoratif) qui a tenté Hugo.

30 *Dragut* : « Dragut Raïs, Capitaine des Corsaires de Barbarie, s'éleva beaucoup sous le règne de Soliman II », écrit Moreri qui lui consacre un long article : voir Dragut.

31. *Gaïffer* : nom porté par des ducs d'Aquitaine et par un neveu de Roland, et qui vient d'autant plus facilement ici à l'esprit de V. Hugo qu'il a fait quelques emprunts pour le *Petit Roi de Galice* aux *Romances de Gayferos*. Cf. v. 336.

34-39. On se rendra compte, en lisant les variantes, qu'au cours

Don Santos Pacheco le Hardi, Froïla,
Qui, si l'on veut Satan, peut dire : Me voilà !
Ponce, qui tient la mer d'Irun à Biscarosse,

Rostabat
Blas Pancho
Blas Jayme et Ruy le Subtil leur aîné,
brutal
Prudent, le moins farouche et le plus acharné.
Ils sont frères, c'est bien ; sont-ils amis ? Non certes.
Le mont complice et noir s'ouvre en gorges désertes ;
Le sentier paraît traître et l'arbre a l'air méchant ;
ronces
va dans les ravins cherchant
Et la chèvre qui broute au flanc du mont penchant
Aux fentes du granit trouve à peine une câpre,
Tant la bruyère est fauve et tant la roche est âpre.

37-38. *Ordoño* le Géant, *Rostabat* le Féroce,
Sancho
Ramon qui tient la mer d'Irun à Biscarosse.

---

de ses hésitations, V. Hugo utilisa un assez grand nombre des noms qui figurent sur les listes de la page 249 ; mais il en a introduit au moins tautant d'autres. Nous nous bornerons à indiquer la source de ceux sur lesquels son choix s'arrêta. *Alonze* est un prénom espagnol qu'on trouve souvent dans Moreri, notamment à l'article PACHECO *de Montalvan*.

35. *Don Santos Pacheco le Hardi* : le nom de Pacheco a été porté par des évêques et des archevêques célèbres (cf. Moreri). Santos est un prénom recueilli par V. Hugo dans son Album de voyage (*Album XI*, p. IV^2 19). *Froïla* appartient à la liste de la page 249.

37. *Ponce* : Les Ponce de Léon, vieille famille noble de l'Espagne, et les Ponce de Santa-Cruz, dont descendait le médecin de Philippe IV, sont célèbres : cf. Moreri, Art. PONCE.

D'Irun à Biscarosse : Irun est, près de la frontière française, dans la province de Guipuzcoa. Le village de Biscarosse est situé aux environs d'Arcachon. C'est le rivage de la Gascogne sur la mer Océane. Ne nous étonnons pas de voir un prince espagnol régner sur ce rivage ; voici ce que dit Moreri, art. GASCOGNE : Les anciens Gascons « ont eu des Ducs particuliers sur la fin du VIIe Siècle. Ils habitoient vers l'an 582 sur les confins de la Cantarbie où est aujourd'huy la Bascaye et la Navarre, entre les terres des François et des Wisigots, et par leurs courses continuelles, ils se rendoient formidables aux uns et aux autres. Car ils pilloient tous les païs voisins, et ensuite, ils se retiroient dans les montagnes. »

Rostabat le Géant, Materne le Féroce,
Blas, Ramon, Jorge et Ruy le Subtil, leur aîné,
Blond, le moins violent et le plus acharné.

Le mont, complice et noir, s'ouvre en gorges désertes.

Ils sont frères ; c'est bien ; sont-ils amis ? Non, certes.
Ces Caïns pour lien ont la perte d'autrui.
Blas, du reste, est l'ami de Materne, et don Ruy
De Ramon, comme Atrée est l'ami de Thyeste.

XII

Nuño

Les chefs parlent entre eux, les soldats font la sieste.

Les chevaux sont parqués à part, et sont gardés
Par dix hommes, riant, causant, jouant aux dés,

---

38. ....*Arias* le Féroce,
39. Blas, *Pancho, Jayme* et Ruy
44. ....est l'ami [d'Arias] et don Ruy (Le ms. ne donne pas *Materne*.)
45. De *Pancho,* comme

---

38. *Rostabat* paraît être, par l'adjonction d'une liquide (cf. Ybaïchalval), le renforcement sonore de la forme Ostabat, nom d'un village de la Catalogne.

Materne le Féroce : Moreri cite plusieurs Maternus, dont aucun n'est espagnol.

39. *Blas* : Il semble que V. Hugo décompose ici le nom de Ruy-Blas. Blas (Blaise) est un nom plébéien et Ruy un nom de grand seigneur. — *Ruy le Subtil* : est-ce un souvenir de Ruy Velasquez de Lara, artisan lui aussi de trahison ? Les sonorités grêles de *Ruy le Subtil* conviennent à la ruse astucieuse et sournoise du personnage, comme le nom de Don Pacheco le Hardi, retentissant et crépitant, est une première indication de son caractère brutal et primesautier. — *Ramon* : Moreri cite un religieux espagnol de ce nom qui écrivit l'Histoire de l'ordre de la Mercy.

Qui sont dix intendants, ayant titres de maîtres,
Armés d'épieux, avec des poignards à leurs guêtres.

Le sentier a l'air traître et l'arbre a l'air méchant;
Et la chèvre qui broute au flanc du mont penchant,
Entre les grès lépreux trouve à peine une câpre,
Tant la ravine est fauve et tant la roche est âpre;
De distance en distance, on voit des puits bourbeux
Où finit le sillon des chariots à bœufs;
Hors un peu d'herbe autour des puits, tout est aride;
Tout du grand midi sombre a l'implacable ride;
Les arbres sont gercés, les granits sont fendus.
L'air rare et brûlant manque aux oiseaux éperdus.
On distingue des tours sur l'épine dorsale
D'un mont lointain qui semble une ourse colossale;
Quand, où Dieu met le roc, l'homme bâtit le fort,
Quand à la solitude il ajoute la mort,
Quand de l'inaccessible il fait l'inexpugnable,
C'est triste. Dans des plis d'ocre rouge et de sable,
Les hauts sentiers des cols, vagues linéaments,

---

61. On [aperçoit]

51-82. Ces vers ont été directement inspirés à V. Hugo par les paysages qu'il avait vus au cours de son voyage (cf. p. 252-253).

60. Souvenir de Virgile, Eglogue VII, vers 57: *Vitio moriens sitit aeris herba.* V. Hugo dit des oiseaux ce que Virgile dit de l'herbe des prairies.

61. Cf.: « De toutes parts les *épines dorsales* des ravins sortent de dessous le lit du torrent et grimpent en se tordant vers le haut de la montagne. » *Alpes et Pyrénées*, ch. VII, Toulon; « ...on longe une série de quinze à vingt collines qui s'enchaînent comme des vertèbres. » *France et Belgique*, ch. XIV, Dieppe.

62. Qu'on regarde les dessins, faits par V. Hugo en Espagne, et reproduits dans toutes les éditions illustrées de *En voyage*: V. Hugo, dans tous les paysages de montagnes, esquisse, en silhouettant les rochers, des visages d'hommes étranges, des figures ou des corps d'animaux.

S'arrêtent court, brusqués par les escarpements.
Vers le nord, le troupeau des nuages qui passe,
Poursuivi par le vent, chien hurlant de l'espace,
S'enfuit, à tous les pics laissant de sa toison.
Le Corcova remplit le fond de l'horizon.

On entend dans les pins que l'âge use et mutile
Lutter le rocher hydre et le torrent reptile ;
Près du petit pré vert pour la halte choisi,
Un précipice obscur, sans pitié, sans merci,
Aveugle, ouvre son flanc, plein d'une pâle brume
Où l'Ybaïchalval, épouvantable, écume.

51-78. Tout ce paysage a été composé par des additions successives : à la première rédaction que nous avons citée aux variantes des vers 34-54, et qui a été utilisée en partie aux vers 51-54 du texte, se sont ajoutés successivement, outre le groupe de vers 46-50, les vers 73-78, ensuite 55-60, complétés enfin par 61-72 qui figurent seulement sur la page recopiée du manuscrit.

75. ... petit *champ* vert

77. *Funèbre*, ouvre son flanc,

69-71. Cf. « Le vent du matin chassait à travers le ciel quelques blanches ouates arrachées à la *toison* de brume des collines. » *Notre-Dame de Paris*, liv. II, ch. II ; et, dans les *Contemplations* :

Je regarde, au-dessus du mont et du vallon,
Et des mers sans fin remuées,
S'envoler, sous le bec du vautour aquilon,
Toute la *toison* des nuées.
(Aujourd'hui, *Paroles sur la Dune*,
5 août 1854.)

72. Le mot *Corcova* est un nom commun : il signifie *bosse*. Faut-il voir dans ce vers le souvenir d'un de ces termes dont usent fréquemment les illettrés, paysans ou guides, pour désigner les montagnes, dont ils assimilent volontiers les contours à des formes humaines ? C'est ainsi qu'une des montagnes qui domine Buenos-Aires s'appelle le Corcovado. Au collège des Jeunes Nobles, V. Hugo et ses camarades donnaient le surnom de *Corcova*, et, les jours de bonne humeur, de *Corcovita* à l'éveilleur du collège des Jeunes Nobles. *V. Hugo raconté*, ch. XX.

78. *Ybaïchalval* : tiré de Moreri, Art. BILBAO. Cf. p. 253. Moreri le nomme *Ibaycaval* ; V. Hugo augmente la sonorité du mot par

De vrais brigands n'auraient pas mieux trouvé l'endroit.
Le col de la vallée est tortueux, étroit,
Rude, et si hérissé de broussaille et d'ortie,
Qu'un seul homme en pourrait défendre la sortie.

De quoi sont-ils joyeux ? D'un exploit. Cette nuit,
Se glissant dans la ville avec leurs gens, sans bruit,
Avant l'heure où commence à poindre l'aube grise,
Ils ont dans Compostelle enlevé par surprise
Le pauvre petit roi de Galice, Nuño.
Les loups sont là, pesant dans leur griffe l'agneau.
En cercle près du puits, dans le champ d'herbe verte,
Cette collection de monstres se concerte.

Le jeune roi captif a quinze ans ; ses voleurs
Sont ses oncles ; de là son effroi ; pas de pleurs ;
Il se tait ; il comprend le but qui les rassemble ;
Il bâille, et par moments ferme les yeux, et tremble.
Son front triste est meurtri d'un coup de gantelet.
En partant, on l'avait lié sur un mulet ;
Grave et sombre, il a dit : « Cette corde me blesse. »
On l'a fait délier, dédaignant sa faiblesse.

---

83. ....*L'autre* nuit,

Ce tas de demi-rois { *presque rois* / *raisonne*

90. *Ce ramassis d'infants* { *discute et* se concerte.

92. ...de là [plus] d'effroi ;

94. *Et par moments l'on voit son pauvre corps qui* tremble.

---

l'adjonction d'une liquide. Il semble avoir fait de même au vers 38 pour le nom d'*Ostabat*.

87. *Nuño* : Un des infants de Lara s'appelle ainsi ; mais le terme a, sans doute, été choisi par V. Hugo à cause de sa parenté avec le mot de sonorité gracieuse dont les Espagnols se servent pour appeler les jeunes enfants : *Niño*.

96. C'est ainsi que Roland, dans l'Arioste, rencontre le jeune Zerbin lié sur un cheval. Cf. page 257.

Mais ses oncles hagards fixent leurs yeux sur lui.
L'orphelin sent le vide horrible et sans appui.
A sa mort, espérant dompter les vents contraires,
Le feu roi don Garci fit venir ses dix frères,
Supplia leur honneur, leur sang, leur cœur, leur foi,
Et leur recommanda ce faible enfant, leur roi.
On discute, en baissant la voix avec mystère,
Trois avis : le cloîtrer au prochain monastère,
L'aller vendre à Juzaph, prince des sarrasins,
Le jeter simplement dans un des puits voisins.

IV

La conversation des Infants

« La vie est un affront alors qu'on nous la laisse,
Dit Pacheco ; qu'il vive, et meure de vieillesse !
Tué, c'était le roi ; vivant, c'est un bâtard.

---

100. L'orphelin sent le vide *affreux sans point d'*appui.
101-104. Addition marginale.
101. ....espérant *calmer...*
Invoqua
103. *Adjura* leur honneur
104. ....*le* roi.
105. On *débat...*
108. Était d'abord suivi de ces vers :
L'aîné, Ruy le Subtil, dit : Ce serait très sage.
Une lueur d'enfer
Un reflet de caverne éclaire leur visage.
(*un blanc*)
Le prêtre mange avec les prières d'usage.
(*un blanc*)

---

102. *Garci* : Cf. la liste de la page 249.

107. Le nom *Juzaph, prince des sarrasins,* est tiré de Moreri, art. Galice (cf. p. 248) et Froïla Ier ; Moreri appelle ce prince *Joseph* ou *Juzaph* et le souvenir de l'histoire de Joseph, jeté dans une citerne, puis vendu par ses frères, est venu à l'esprit de V. Hugo.

Qu'il vive ! au couvent !
— Mais s'il reparaît plus tard ?
Dit Jorge.
— Oui, s'il revient ? dit Materno l'Hyène.
— S'il revient ? disent Ponce et Ramon.
— Qu'il revienne !
Réplique Pacheco. Frères, si maintenant
Nous le laissons vivant, nous le faisons manant.
Je lui dirais : « Choisis : la mort, ou bien le cloître. »
Si, pouvant disparaître, il aime mieux décroître,
Je vous l'enferme au fond d'un moutier vermoulu,
Et je lui dis : C'est bon. C'est toi qui l'as voulu.
Un roi qu'on avilit tombe ; on le destitue
Bien quand on le méprise et mal quand on le tue.
Nuño mort, c'est un spectre ; il reviendrait. Mais, bah !
Ayant plié le jour où mon bras le courba,

---

112. *Laissons-le vivre ; bah !* — Mais s'il *revenait* plus tard ?
113. ...dit *Arias* l'Hyène,
[don]
115. [Répond] *le* Pacheco. *Princes*, si (*Réplique* n'est pas dans le ms.)
117-120. Addition marginale.
118. ....il *aimait*...
119. ... au fond d'un *couvent*...
121-122. *Savez-vous bien comment un roi se* destitue ?
l'humilie
C'est quand on le dédaigne et non quand on le tue.
Puis V. Hugo revient à sa première rédaction corrigée :
Un roi qu'on avilit tombe ; on le destitue,
dédaigne
Fils, quand on le méprise et *non* quand on le tue.

---

117. Cf. *Torquemada*, IIe partie, acte I, scène IV :
Il existe,
Pour supprimer l'infant, deux moyens. — Deux ! — L'un triste,
Le cloître ; l'autre alerte et rapide, la mort...
et tout le développement qui suit.

Mais s'étant laissé tondre, ayant eu la paresse
De vivre, que m'importe après qu'il reparaisse !
Je dirais : « Le feu roi hantait les filles ; bien ;
« A-t-il eu quelque part ce fils ? Je n'en sais rien ;
« Mais depuis quand, bâtard et lâche, est-on des nôtres ?
« Toute la différence entre un rustre et nous autres,
« C'est que, si l'affront vient à notre choix s'offrir,
« Le rustre voudra vivre et le prince mourir ;
« Or, ce drôle a vécu. » Les manants ont envie
De devenir caducs, et tiennent à la vie ;
Ils sont bourgeois, marchands, bâtards, vont aux sermons,
Et meurent vieux ; mais nous, les princes, nous aimons
Une jeunesse courte et gaie à fin sanglante ;
Nous sommes les guerriers ; nous trouvons la mort lente,
Et nous lui crions : « Viens ! » et nous accélérons
Son pas lugubre avec le bruit de nos clairons.
Le peuple nous connaît, et le sait bien ; il chasse
Quiconque prouve mal sa couronne et sa race,
Quiconque porte mal sa peau de roi. Jamais

Le feu roi *don Garci*
127. *Le défunt roi Garci* hantait...
131. ....si *le danger vient fièrement* s'offrir,
133. [Et] ce drôle
143. Premières rédactions :
Quiconque porte mal sa peau de roi. Laissons l'homme
Vivre l'enfant. Don Ruy, le chef des trahisons

Et en marge :

Quiconque porte mal sa peau de roi. Jamais
Un roi n'est ressorti d'un cloître ; et je promets
D'y croupir,
Ma tête, si quelqu'un, dans ce qui m'environne,
Me montre un capuchon d'où sort une couronne.
Après qu'on a sonné la cloche d'un couvent,
[On ne veut plus de vous ; vous n'êtes plus vivant.]
On n'est plus bon à rien ; un moine, est-ce un vivant ?
On ne [vous] lui trouve plus la mine assez féroce.
Moine, reprends ta robe ! abbé, reprends ta crosse !
Va-t-en ! voilà le cri qu'on lui jette. Laissons...

Un roi n'est ressorti d'un cloître ; et je promets
De donner aux bouviers qui sont dans la prairie
Tous mes états d'Algarve et tous ceux d'Asturie,
Si quelqu'un, n'importe où, dans les pays de mer
Ou de terre, en Espagne, en France, dans l'enfer,
Me montre un capuchon d'où sort une couronne.
Le froc est un linceul que la nuit environne.
Après que vous avez blémi dans un couvent,
On ne veut plus de vous ; un moine, est-ce un vivant?
On ne vous trouve plus la mine assez féroce.
« Moine, reprends ta robe ! Abbé, reprends ta crosse !
Va-t'en ! » Voilà le cri qu'on vous jette. Laissons
Vivre l'enfant. »

Don Ruy, le chef des trahisons,
Froid, se parle à lui-même et dit :

« Cette mesure
Aurait ceci de bon qu'elle serait très sûre.

— Laquelle? » dit Ramon.

Mais Ruy, sans se hâter :

« Je ne sais rien de mieux, dit-il, pour compléter
Les choses de l'état et de la politique,
Et les actes prudents qu'on fait et qu'on pratique,
Et qui ne doivent pas du vulgaire être sus,

---

150. *Une fois tonsuré, la nuit vous environne.*
156. ...*l'homme* des trahisons,
N'a rien
157. *Pensif, prend la parole* et dit :
frères, pour
160. Je ne sais rien de mieux, pour *clore et* compléter
être du peuple sus,
163. ....*de la foule* être sus,

---

146. Le domaine de Ponce s'étend du côté de la France (jusqu'à Biscarosse) ; de même celui de Pacheco comprend des états situés jusqu'au midi du Portugal.

Qu'un puits profond, avec une pierre dessus. »

Cela se dit pendant que les gueux, pêle-mêle,
Boivent l'ombre et le rêve à l'obscure mamelle
Du sommeil ténébreux et muet; et, pendant
Que l'enfant songe, assis sous le soleil ardent.
Le prêtre mange, avec les prières d'usage.

V

Les soldats continuent de dormir et les infants de causer

Une faute : on n'a point fait garder le passage.
O don Ruy le Subtil, à quoi donc pensez-vous?
Mais don Ruy répondrait : « J'ai la ronce et le houx,
Et chaque pan de roche est une sentinelle;
La fauve solitude est l'amie éternelle
Des larrons, des voleurs et des hommes de nuit;
Ce pays ténébreux comme un antre est construit.
Et nous avons ici notre aire inabordable;
C'est un vieux recéleur que ce mont formidable;
Sinistre, il nous accepte, et, quoi que nous fassions,
Il cache dans ses trous toutes nos actions;
Et que pouvons-nous donc craindre dans ces provinces,
Étant bandits aux champs et dans les villes princes? »

Le débat sur le roi continue. « Il faudrait,
Dit l'infant Ruy, trouver quelque couvent discret,

---

170. *Deux fautes :* on n'a point fait garder le passage.
resté
Et l'enfant est toujours détaché (non continué.)
175. Des *brigands...*
183. *Le procès sur l'enfant...*

Quelque in-pace bien calme où cet enfant vieillisse ;
Soit. Mais il vaudrait mieux abréger le supplice,
Et s'en débarrasser dans l'Ybaïchalval.
Prenez vite un parti, vite ! Ensuite à cheval !
Dépêchons. »

Et, voyant que l'infant don Materne
Jette une pierre, et puis une autre, à la citerne,
Et qu'il suit du regard les cercles qu'elles font,
L'infant Ruy s'interrompt, dit : « Pas assez profond.
J'ai regardé. » Puis, calme, il reprend :

« Une affaire
Perd sa première forme alors qu'on la diffère ;
Un point est décidé dès qu'il est éclairci.
Nous sommes tous d'accord en bons frères ici,
L'enfant nous gêne. Il faut que de la vie il sorte ;
Le cloître n'est qu'un seuil, la tombe est une porte.
Choisissez. Mais que tout soit fait avant demain. »

VI

QUELQU'UN

Alerte ! un cavalier passe dans le chemin.

Mais, fils, il vaudrait mieux
186. *Il vaudrait mieux peut-être abréger son supplice,*
188. ....*princes, puis* à cheval !
197. ....Il faut que *de ce monde* il sorte ;
200. Était d'abord suivi de :
Il touche à la vallée ; il franchit la chaussée,
Il entre, il vient ; il a la visière baissée.

---

185. *Torquemada, loc. cit.* :
Don Sanche
Verrait sa tête blonde ainsi devenir blanche
Et, pâle, vieillirait, captif des noirs parvis.

C'est l'heure où les soldats, aux yeux lourds, aux fronts blêmes,
La sieste finissant, se réveillent d'eux-mêmes.
Le cavalier qui passe est habillé de fer ;
Il vient par le sentier du côté de la mer ;
Il entre dans le val, il franchit la chaussée ;
Calme, il approche. Il a la visière baissée ;
Il est seul ; son cheval est blanc.

Bon chevalier,
Qu'est-ce que vous venez faire dans ce hallier ?
Bon passant, quel hasard funeste vous amène
Parmi ces rois ayant de la figure humaine
Tout ce que les démons peuvent en copier ?
Quelle abeille êtes-vous pour entrer au guêpier ?
Quel archange êtes-vous pour entrer dans l'abîme ?

Les princes, occupés de bien faire leur crime,
Virent, hautains d'abord, sans trop se soucier,
Passer cet inconnu sous son voile d'acier ;
Lui-même, il paraissait, traversant la clairière,
Regarder vaguement leur bande aventurière ;
Comme si ses poumons trouvaient l'air étouffant,
Il se hâtait ; soudain il aperçut l'enfant ;
Alors il marcha droit vers eux, mit pied à terre,
Et, grave, il dit :

« Je sens une odeur de panthère,
Comme si je passais dans les monts de Tunis,

201-206. Addition marginale.
206. *Grave*, il approche.
210. Parmi *ces gueux*...
216. ....sous son *masque* d'acier ;
219. *Et, comme si cet air lui semblait* étouffant,
223. ....dans *un mont*...

---

216. Cf. *Les Chevaliers Errants*, v. 29.

Je vous trouve en ce lieu trop d'hommes réunis ;
Fait-on le mal ici par hasard ? Je soupçonne
Volontiers les endroits où ne passe personne.
Qu'est-ce que cet enfant ? Et que faites-vous là ? »

Un rire, si bruyant qu'un vautour s'envola,
Fut du fier Pacheco la première réponse ;
Puis il cria :

— Pardieu, mes frères ! Jorge, Ponce,
Ruy, Rostabat, Alonze, avez-vous entendu ?
Les arbres du ravin demandent un pendu ;
Qu'ils prennent patience, ils l'auront tout à l'heure ;
Je veux d'abord répondre à l'homme. Que je meure
Si je lui cèle rien de ce qu'il veut savoir !
Devant moi d'ordinaire, et dès que l'on croit voir
Quelque chose qui semble aux manants mon panache,
Vite, on clôt les volets des maisons, on se cache,
On se bouche l'oreille et l'on ferme les yeux ;
Je suis content d'avoir enfin un curieux.
Il ne sera pas dit que quelqu'un sur la terre,

---

désirent
232. Les arbres *que voilà souhaitent* un pendu;
235-236. Première rédaction :

Si je ne lui mets pas { *le haut fait* / *tout l'exploit sous les yeux* ! / *l'histoire* }
Et je suis très content
Je suis très content, moi, d'avoir un curieux.

235-240. Addition marginale.
236. ....et *sitôt qu'on croit* voir
237. ... { *aux peuples*... / *aux* bourgeois / rustres / *aux manants* (effacé, puis repris.) }
238. *On ferme* les volets
240. Je suis *ravi* .

Princes, m'aura vu faire une chose et la taire,
Et que, questionné, j'aurai balbutié.
Le hardi qui fait peur, muet, ferait pitié.
Ma main s'ouvre toujours, montrant ce qu'elle sème.
J'étalerais mon âme à Dieu, vînt-il lui-même
M'interroger du haut des cieux, moi, Pacheco,
Ayant pour voix la foudre et l'enfer pour écho.
Çà, qui que tu sois, homme, écoute, misérable.
Nous choisirons après ton chêne ou ton érable,
Selon qu'il peut te plaire, en ce bois d'Ernula,
Pendre à ces branches-ci plutôt qu'à celles-là.
Écoute : ces seigneurs à mines téméraires,
Et moi, le Pacheco, nous sommes les dix frères ;
Nous sommes les infants d'Asturie ; et ceci,
C'est Nuño, fils de feu notre frère Garci,
Roi de Galice, ayant pour ville Compostelle;
Nous, ses oncles, avons sur lui droit de tutelle;
Nous l'allons verrouiller dans un couvent. Pourquoi?
C'est qu'il est si petit, qu'il est à peine roi;
Et que ce peuple-ci veut de fortes épées ;
Tant de haines autour du maître sont groupées
Qu'il faut que le seigneur ait la barbe au menton ;
Donc, nous avons ôté du trône l'avorton,
Et nous l'allons offrir au bon Dieu. Sur mon âme,
Cela vous a la peau plus blanche qu'une femme !

---

244. ....*fourbe,* ferait pitié.
245. *Mon poing est toujours prêt à montrer ce qu'il* sème.
Me sermonner
247. *Me menacer*
249. *Donc,* qui que tu sois
254. Et moi, *don* Pacheco
Nous l'allons *enfermer*
Et nous
259. *Nous te l'allons murer*
266. ....plus *rose*...

Mes frères, n'est-ce pas? c'est mou, c'est grelottant ;
On ignore s'il voit, on ne sait s'il entend ;
Un roi, ça ! rien qu'à voir ce petit, on s'ennuie.
Moi, du moins, j'ai dans l'œil des flammes, et la pluie,
Le soleil et le vent, ces farouches tanneurs,
M'ont fait le cuir robuste et ferme, messeigneurs !
Ah ! pardieu, s'il est beau d'être prince, c'est rude :
Avoir du combattant l'éternelle attitude,
Vivre casqué, suer l'été, geler l'hiver,
Être le ver affreux d'une larve de fer,
Coucher dans le harnais, boire à la calebasse,
Le soir être si las qu'on va la tête basse,
Se tordre un linge aux pieds, les souliers vous manquant,
Guerroyer tout le jour, la nuit garder le camp,
Marcher à jeun, marcher vaincu, marcher malade,
Sentir suinter le sang par quelque estafilade,
Manger des oignons crus et dormir par hasard,
Voilà. Vissez-moi donc le heaume et le brassard
Sur ce fœtus, à qui bientôt on verra croître
Par derrière une mitre et par devant un goître !
A la bonne heure, moi ! je suis le compagnon

267-299. Addition marginale remplaçant les deux vers:
Moi, le hâle et le vent, ces farouches tanneurs,
jaune
M'ont fait le cuir féroce et rude, messeigneurs.
273. Ah! *frères...*

270-284. A cet éloge du guerrier, où il entre, comme dans le discours du comte de Gand (*Aymerillot*), une part de familiarité soldatesque, il est intéressant de comparer un panégyrique de même inspiration, mais d'allure plus noble : c'est celui que fait Frédéric Barberousse du courage et des guerres des anciens burgraves (*Les Burgraves*, acte II, scène VI).

283. *Des oignons crus* : Est-ce un souvenir de *Don Quichotte?* Cf. Cervantès, *Don Quichotte de la Manche*, traduction Viardot, Paris, 1836, tome II, ch. X. On y lit p. 149 un curieux dialogue, entre Don Quichotte et Sancho, sur la nourriture des chevaliers errants.

Des coups d'épée, et j'ai la Colère pour nom,
Et les poils de mon bras font peur aux bêtes fauves.
Ce nain vivra tondu parmi les vieillards chauves;
Il se pourrait aussi, pour le bien de l'état,
Si l'on trouvait un puits très-creux, qu'on l'y jetât;
Moi, je l'aimerais mieux moine en quelque cachette,
Servant la messe au prêtre avec une clochette.
Pour nous, chacun de nous étant prince et géant,
Nous gardons sceptre et lance, et rien n'est mieux séant
Qu'aux enfants la chapelle et la bataille aux hommes.
Il a précisément dix comtés, et nous sommes
Dix princes; est-il rien de plus juste? A présent,
N'est-ce pas, tu comprends cette affaire, passant?
Elle est simple, et l'on peut n'en pas faire mystère;
Et le jour ne va pas s'éclipser, et la terre
Ne va pas refuser aux hommes le maïs,
Parce que dix seigneurs partagent un pays,
Et parce qu'un enfant rentre dans la poussière. »

Le chevalier leva lentement sa visière:
« Je m'appelle Roland, pair de France, » dit-il.

---

288. ....j'ai *la querelle* pour nom,
292. ....un puits *profond*...
en *une*
293. [Mais] je l'aimerais mieux [diacre dans sa] cachette,
295. [Quant à nous, chaque infant]
[Nous secouerons la] lance,
296. Nous [tiendrons] sceptre et lance,
297. [Que le chœur aux enfants]
298. ....dix [châteaux]...
l'aventure
299-303. Dix princes. *Tu comprends cette affaire* à présent;
Or tu m'accorderas, qui que tu sois, passant,
Qu'elle est simple et *qu*'on peut n'en [point] faire mystère;
Que le jour ne va pas s'éclipser, *que* la terre
Ne va pas refuser aux *manants* le maïs,
307. *Hommes, je suis* Roland,

---

307. *Pair*: On nomme *pair,* dans les Chansons de gestes françaises,

VII

Don Ruy le Subtil

Alors l'aîné prudent, le chef, Ruy le Subtil,
Sourit :

« Sire Roland, ma pente naturelle
Etant de ne chercher à personne querelle,
Je vous salue, et dis : Soyez le bienvenu !
Je vous fais remarquer que ce pays est nu,
Rude, escarpé, désert, brutal, et que nous sommes
Dix infants bien armés avec dix majordomes,
Ayant derrière nous cent coquins fort méchants ;
Et que, s'il nous plaisait, nous pourrions dans ces champs
Laisser de la charogne en pâture aux volées
De corbeaux que le soir chasse dans les vallées ;
Vous êtes dans un vrai coupe-gorge ; voyez :

[ce]
308-309. [Sur quoi] l'aîné prudent, *l'aîné* Ruy le Subtil,
Sourit *et dit* : *Seigneur*, ma pente naturelle

sauvage
313. Ms. : Rude, abrupte, désert, brutal et que nous sommes
Et qu'en outre voilà...

315. Ayant *là près de nous...*

318. ....dans *ces* vallées ;

319-332. Addition marginale remplaçant les deux vers biffés et utilisés plus loin :

hospitaliers et doux
Mais nous sommes des gens bien faisants et très doux ;
Bon Roland, votre nom est venu jusqu'à nous ;

---

douze guerriers qui accompagnent Charlemagne et qui forment autour de lui une sorte de garde d'honneur. Les pairs (latin *par*) sont des guerriers égaux en dignité, volontairement associés. Le chiffre douze paraît être d'origine chrétienne : l'on donnait à Charlemagne, et plus tard à Artus et à Alexandre, autant de compagnons que Jésus-Christ avait eu d'apôtres. Le nom de ces compagnons diffère suivant les différentes chansons. Mais Roland figure sur toutes les listes. Quant à l'expression *pair de France*, elle est ordinairement réservée pour désigner les grands vassaux composant la cour de justice du Roi.

Pas un toit, pas un mur, des sentiers non frayés,
Personne ; aucun secours possible ; et les cascades
Couvrent le cri des gens tombés aux embuscades.
On ne voyage guère en ce val effrayant.
Les songe-creux, qui vont aux chimères bayant,
Trouvent les âpretés de ces ravins fort belles ;
Mais ces chemins pierreux aux passants sont rebelles,
Ces pics repoussent l'homme, ils ont des coins hagards
Hantés par des vivants aimant peu les regards,
Et, quand une vallée est à ce point rocheuse,
Elle peut devenir aux curieux fâcheuse.
Bon Roland, votre nom est venu jusqu'à nous,
Nous sommes des seigneurs bien faisants et très-doux,
Nous ne voudrions pas vous faire de la peine,
Allez-vous-en. Parfois la montagne est malsaine.
Retournez sur vos pas, ne soyez pas trop lent,
Retournez.

— Décidez mon cheval, dit Roland ;
Car il a l'habitude étrange et ridicule
De ne pas m'obéir quand je veux qu'il recule. »

Les infants un moment se parlèrent tout bas.
Et Ruy dit à Roland :

« Tant d'illustres combats

---

323. *Être seul dans un lieu pareil, c'est* effrayant.
329. ...[à ce point est rocheuse],
334. ....*Rentrez simplement dans la plaine.*
337. ....l'habitude *altière* et ridicule

---

325. Cf. p. 251.

336-338. Ces vers sont manifestement un souvenir de la troisième romance de *Don Gayferos* : « J'ai fait serment de ne prêter mes armes à personne, afin qu'on ne leur apprenne point la lâcheté, dit Roland. Mon cheval est bien dressé, je ne voudrais point qu'il prît de mauvaises habitudes. » *Romancero général*, traduction Damas-Hinard, tome II, p. 314. — « Lorsque le cheval de Roland fuyait devant les Mores, on eût dit qu'il ne pouvait marcher. » *Ibid.*, p. 320.

Font luire votre gloire, ô grand soldat sincère,
Que nous vous aimons mieux compagnon qu'adversaire.
Seigneur, tout invincible et tout Roland qu'on est,
Quand il faut, pied à pied, dans l'herbe et le genêt,
Lutter seul, et, n'ayant que deux bras, tenir tête
A cent vingt durs garçons, c'est une sombre fête;
C'est un combat d'un sang généreux empourpré,
Et qui pourrait finir, sur le sinistre pré,
Par les os d'un héros réjouissant les aigles.
Entendons-nous plutôt. Les états ont leurs règles;
Et vous êtes tombé dans un arrangement
De famille, inutile à conter longuement;
Seigneur, Nuño n'est pas possible; je m'explique:
L'enfantillage nuit à la chose publique;
Mettre sur un tel front la couronne, l'effroi,
La guerre, n'est-ce pas stupide? Un marmot roi!

Luisent autour de vous, ô paladin sincère,
341. Font luire votre *épée,*
346. A cent vingt *combattants...*
347. C'est un *duel...*
353-369. Addition marginale remplaçant le vers :
Bref, sire, Irun n'est pas une bourgade vile.
353. Ms. : Un marmot roi n'est pas possible; je m'explique,
354. { *L'absurde est périlleux dans* la chose publique
L'ineptie est fatale en...
[L'imbécillité nuit à]... }
(la correction : *L'enfantillage* ne figure pas dans le manuscrit).
[! alors, c'est bon; si l'absurde est]
356. La guerre, *c'est stupide;* *alors si c'est* la loi
Si c'est le contresens qui règne, qu'on *m'affuble...*
(La correction : *La guerre, n'est-ce pas stupide?* ne figure pas dans le manuscrit.)
357-361. Ces cinq vers ne figurent pas dans le ms.

---

346. *Cent vingt*: C'est le chiffre donné par l'Arioste, traduction du comte de Tressan, *op. cit.*, tome V, ch. XXIII, p. 193: « L'impitoyable Roland les poursuit, frappe sans cesse, il semble n'en vouloir pas laisser échapper un seul; le vénérable Turpin dit aussi que de bon compte le *cent vingt* qu'ils étoient, quatre-vingts au moins perdirent la vie. »
349. Cf. *Aymerillot*, p. 185, note des vers 6-10

Allons donc ! en ce cas, si le contre-sens règne,
Si l'absurde fait loi, qu'on me donne une duègne,
Et dites aux brebis de rugir, ordonnez
Aux biches d'emboucher les clairons forcenés ;
En même temps, soyez conséquent, qu'on affuble
L'ours des monts et le loup des bois d'une chasuble,
Et qu'aux pattes du tigre on plante un goupillon.
Seigneur, pour être un sage, on n'est pas un félon ;
Et les choses qu'ici je vous dis sont certaines
Pour les docteurs autant que pour les capitaines.
J'arrive au fait ; soyons amis. Nous voulons tous
Faire éclater l'estime où nous sommes de vous ;
Voici : Leso n'est pas une bourgade vile,
La ville d'Oyarzun est une belle ville,
Toutes deux sont à vous. Si, pesant nos raisons,
Vous nous prêtez main-forte en ce que nous faisons,
Nous vous donnons les gens, les bois, les métairies.
Donc vous voilà seigneur de ces deux seigneuries ;
Il ne nous reste plus qu'à nous tendre la main.
Nous avons de la cire, un prêtre, un parchemin,
Et, pour que Votre Grâce en tout point soit contente,
Nous allons vous signer ici votre patente ;

---

367. *Je viens* au fait ;

367-68. Premières rédactions :

a) *Nous trouvons doux*
De vous montrer l'estime où nous sommes de vous ;

b) Nous voulons tous
Vous témoigner...

369. *Seigneur,* Leso...

---

359. Cette démonstration par l'absurde et ces antithèses rappellent le *Pascent æquora cervi* et le *Jungentur jam gryphes equis* dans Virgile.

370-375. C'est par le don d'une ville qu'on achète le concours ou la complicité d'un chevalier. Dans *Aymerillot,* Charlemagne donne Narbonne au jeune Aimery, et, dans *Masferrer,* Aigina et Genialis offrent à Masferrer la ville d'Oloron.

C'est dit.
— Avez-vous fait ce rêve ? » dit Roland.
Et, présentant au roi son beau destrier blanc :

« Tiens, roi ! pars au galop, hâte-toi, cours, regagne
Ta ville, et saute au fleuve et passe la montagne,
Va ! »
L'enfant-roi bondit en selle éperdument,
Et le voilà qui fuit sous le clair firmament,
A travers monts et vaux, pâle, à bride abattue.

« Çà, le premier qui monte à cheval, je le tue. »
Dit Roland.
Les infants se regardaient entre eux,
Stupéfaits.

VIII

Pacheco, Froïla, Rostabat

Et Roland :
« Il serait désastreux
Qu'un de vous poursuivît cette proie échappée ;

---

388. *Infant, reprend* Roland : Il serait
389. ....cette *altesse* échappée ;

---

385. C'est dans un décor analogue que Don Gayferos, après avoir délivré Melisandre, chevauche avec elle sur le cheval de Roland : « Ils ne cessent de cheminer la nuit par les chemins, le jour par les halliers, mangeant les herbes vertes, et buvant de l'eau quand ils en peuvent trouver ; jusqu'à ce qu'ils soient rentrés en France et en pays de chrétiens. » Damas-Hinard, *op. cit.*, tome II, p. 321.

386. « Déchaînez ce Chevalier, canaille maudite, s'écria Roland d'une voix terrible, ou je vous extermine tous. » *Roland Furieux*, trad. Tressan, ch. XXIII. Cf. plus haut, p. 258.

Je ferais deux morceaux de lui d'un coup d'épée,
Comme le Duero coupe Léon en deux. »

Et, pendant qu'il parlait, à son bras hasardeux
La grande Durandal brillait toute joyeuse.
Roland s'adosse au tronc robuste d'une yeuse,
Criant : « Défiez-vous de l'épée. Elle mord.

— Quand tu serais femelle ayant pour nom la Mort,
J'irai ! J'égorgerai Nuño dans la campagne ! »
Dit Pacheco, sautant sur son genêt d'Espagne.

Roland monte au rocher qui barre le chemin.

L'infant pique des deux, une dague à la main,
Une autre entre les dents, prête à la repartie ;
Qui donc l'empêcherait de franchir la sortie ?
Ses poignets sont crispés d'avance du plaisir
D'atteindre le fuyard et de le ressaisir,
Et de sentir trembler sous l'ongle inexorable

---

392. ....à son *poing* hasardeux
395. Criant : *Fils, prenez garde à* l'épée.
saute
396. *Santos, monte à cheval, s'élance et tombe mort.*
397. J'irai ! je *reprendrai l'enfant...*
court vers
399. Roland *est sur le roc...*
400-409. Addition marginale remplaçant les deux vers biffés :
Pacheco, tête haute, et la hâche à la main,
Part, et comme il allait passer, Roland l'assomme.
403. Ses *deux poings...*

---

391. Vers composé en prenant des notes dans Moreri, cf. p. 249.

398. *Genêt* : de l'espagnol *jinette*, même sens : petit cheval d'Espagne. Il y eut en Espagne un corps de cavalerie qu'on appelait les *genétaires*. Littré orthographie genet sans accent, mais Boiste, que possédait V. Hugo, donne genêt.

405. Comparer dans l'*Aigle du Casque* (v. 372-385) l'assassinat d'Angus par Tiphaine.

Toute la pauvre chair de l'enfant misérable.
Il vient, et sur Roland il jette un long lacet ;
Roland, surpris, recule, et Pacheco passait...
Mais le grand paladin se roidit, et l'assomme
D'un coup prodigieux qui fendit en deux l'homme
Et tua le cheval, et si surnaturel
Qu'il creva le chanfrein et troua le girel.

« Qu'est-ce que j'avais dit ? » fit Roland.

« Qu'on soit sage,
Reprit-il ; renoncez à forcer le passage.
Si l'un de vous, bravant Durandal à mon poing,
A le cerveau heurté de folie à ce point,
Je lui ferai descendre au talon sa fêlure ;
Voyez. »

Don Froïla, caressant l'encolure
De son large cheval au mufle de taureau,
Crie : « Allons !

— Pas un pas de plus, caballero ! »

---

406. *Les pauvres petits flancs...*
409. ....*se redresse* et l'assomme
412. Qu'il *brisa* le chanfrein
413. *Et Roland murmura : Je l'avais dit.*
414. Reprit-il ; *qu'on renonce...*
419. De son *vaste* cheval
420. *Va, dit-il...*

---

410. Cf. *Chanson de Roland*, ch. II, vers 666-674, et ch. III, vers 207-212, trad. Génin, Paris, 1850, et ici les citations données, p. 256.

412. Le *chanfrein* est l'armure de tête du cheval (cf. *Eviradnus* v. 437). *Girel* : masculin, ancienne forme de *girelle*, housse de cheval. Le girel était une pièce d'armes qui, au xve et au xvie siècles, protégeait le poitrail et les épaules du cheval de guerre, se prolongeait sur les côtes de chaque côté de la selle, et se composait ordinairement d'une unique plaque de fer ou d'acier.

420. Bien que s'adressant à un prince, l'épithète de *caballero*

Dit Roland.

Et l'infant répond d'un coup de lance
Roland, atteint, chancelle, et Froïla s'élance;
Mais Durandal se dresse, et jette Froïla
Sur Pacheco, dont l'âme en ce moment hurla.
Froïla tombe, étreint par l'angoisse dernière;
Son casque, dont l'épée a brisé la charnière,
S'ouvre, et montre sa bouche où l'écume apparaît.
Bave épaisse et sanglante! Ainsi, dans la forêt,
La sève, en mai, gonflant les aubépines blanches,
S'enfle et sort en salive à la pointe des branches.

« Vengeance! mort! rugit Rostabat le Géant,
Nous sommes cent contre un. Tuons ce mécréant!.

— Infants! cria Roland, la chose est difficile;
Car Roland n'est pas un. J'arrive de Sicile,

---

423. Mais Durandal *se lève...*
426. ....dont *l'estoc* a brisé
427. ....montre *ses dents...*
428. *Sanglante, elle bouillonne...*

---

n'est nullement dédaigneuse. Roland se pique ici de courtoisie. Le mot *caballero* ne s'emploie pas au sens péjoratif: il signifie « gentilhomme, homme bien élevé et de bonnes manières ». C'est un « terme de courtoisie et de bienséance que l'on emploie en s'adressant à des personnes de qualités ». Dictionnaire de *Cuesta*.

423. Les épisodes de cette lutte continuent à demeurer semblables à ceux qu'on rencontre dans la traduction du *Roland Furieux* par le comte de Tressan. Cf. ici p. 258.

428-430. Ces comparaisons sont familières à V. Hugo:

On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.
Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
(*Châtiments*, II, 3. Souvenir de la nuit du 4.)

434-435. Cf. *Les Chevaliers Errants*, vers 55-64. L'*Entrée en Espagne* (chanson de geste signalée en 1857 dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, analysée et publiée en partie par L. Gautier en 1858) nous

D'Arabie et d'Égypte, et tout ce que je sais,
C'est que des peuples noirs devant moi sont passés;
Je crois avoir plané dans le ciel solitaire;
Il m'a semblé parfois que je quittais la terre
Et l'homme, et que le dos monstrueux des griffons
M'emportait au milieu des nuages profonds;
Mais, n'importe, j'arrive, et votre audace est rare,
Et j'en ris. Prenez garde à vous, car je déclare,
Infants, que j'ai toujours senti Dieu près de moi.
Vous êtes cent contre un! Pardieu! le bel effroi!
Fils, cent maravédis valent-ils une piastre?
Cent lampions sont-ils plus farouches qu'un astre?
Combien de poux faut-il pour manger un lion?
Vous êtes peu nombreux pour la rébellion
Et pour l'encombrement du chemin, quand je passe.
Arrière! »

Rostabat le Géant, tête basse,
Crachant les grognements rauques d'un sanglier,

---

447. Combien *faut-il de poux...*
Je vous plains.
450. Arrière! *Et* Rostabat

---

apprend que Roland, offensé par Charlemagne, partit en Arabie, à la Mecque, près du roi de Perse: là les barons lui offrirent de se mettre à leur tête pour conquérir l'Orient tout entier, Babylone, Sidon, la Chaldée et l'Égypte. Roland alla visiter Jérusalem, puis s'embarqua pour l'Espagne.

438-440. Allusion à l'hippogriffe, chevauché dans l'Arioste non par Roland, mais par Roger et par Astolphe.

447. L'image est peu noble; elle plaisait au goût romantique de V. Hugo: et nous avons déjà vu les poux figurer dans l'antithèse qui sert de conclusion au *Jour des Rois*.

451-452. A plusieurs reprises, V. Hugo a, pour peindre Rostabat, emprunté des traits au Cacus du VIII[e] livre de l'Enéide. Virgile représente Cacus

...*insueta rudentem*
(En., VIII, 248.)

Lourd colosse, fondit sur le bon chevalier,
Avec le bruit d'un mur énorme qui s'écroule;
Près de lui, s'avançant comme une sombre foule,
Les sept autres infants, avec leurs intendants,
Marchent, et derrière eux viennent, grinçant des dents,
Les cent coupe-jarrets à faces renégates,
Coiffés de monteras et chaussés d'alpargates,
Demi-cercle féroce, agile, étincelant;
Et tous font converger leurs piques sur Roland.

L'infant, monstre de cœur, est monstre de stature;
Le rocher de Roland lui vient à la ceinture;
Leurs fronts sont de niveau dans ces puissants combats,
Le preux étant en haut et le géant en bas.

Rostabat prend pour fronde, ayant Roland pour cible,
Un noir grappin qui semble une araignée horrible,
Masse affreuse oscillant au bout d'un long anneau;
Il lance sur Roland cet arrache-créneau;
Roland l'esquive, et dit au géant : « Bête brute! »
Le grappin égratigne un rocher dans sa chute,
Et le géant bondit, deux haches aux deux poings.

Le colosse et le preux, terribles, se sont joints.

---

452. *Noir* colosse,
456. *Marchaient*, et derrière eux *venaient*...
460. *Tous faisant*...
461-471. Addition marginale.

---

et il dit de sa haute stature

...*Magna se mole ferebat*
(En., VIII, 199)

458. *Alpargates* : Sorte de chaussure grossière faite de cordes ou de joncs tressés et dont se servent les paysans espagnols.

468. *Arrache-créneau* : Le mot semble forgé par V. Hugo : on se sert encore, dans certaines localités, d'énormes grappins de fer pour abattre les murs dans les incendies.

« O Durandal, ayant coupé Dol en Bretagne,
Tu peux bien me trancher encor cette montagne, »
Dit Roland, assenant l'estoc sur Rostabat.

Comme sur ses deux pieds de devant l'ours s'abat,
Après s'être dressé pour étreindre le pâtre,
Ainsi Rostabat tombe; et sur son cou d'albâtre
Laïs nue avait moins d'escarboucles luisant
Que ces fauves rochers n'ont de flaques de sang.
Il tombe; la bruyère écrasée est remplie

---

473. ...Dol en *Espagne*.
477. ....pour *étouffer* le pâtre,
478. Ainsi *le géant* tombe, et sur son *flanc* d'albâtre
479. *Cléopâtre* avait
480. ....n'ont de *taches* de sang.
481-490. Addition marginale remplaçant les deux vers biffés :

L'enfant sauvé fuyait toujours vers Compostelle.
Durandal brille et fait onduler devant elle

481-482. Il tombe ; *il meurt ; le bord du ravin s'ouvre et plie*
Sous cette monstrueuse

---

473. Un marais sépare encore, en effet, aujourd'hui la ville de Dol de l'îlot granitique du Mont-Dol, où il y a des habitations et une église. V. Hugo avait visité Dol en juin 1836. Cf. *France et Belgique*, 1836. Lettre du 25 juin. C'est ici apparemment un souvenir de la *Chanson de Roland*, Génin, 1850, *op. cit.*, III, 878-884. Roland s'y adresse de même à son épée et rappelle qu'avec elle il a conquis la Bretagne :

E, Durendal. cum es e clere e blanche...
Jo l'en cunquis Normandie e Bretaigne.

481-486. Il y a ici plusieurs souvenirs de l'épisode de Cacus, que V. Hugo avait traduit en vers, étant encore écolier. La chute de Rostabat, « cette montagne », fait songer à celle du rocher de Cacus (Virgile, *Enéide*, liv. VIII, vers 239-240) :

...la masse qui s'écroule
Dans la plaine à grand bruit bondit et roule...
Dans les flots écumants la rive s'engloutit.

2 février-3 mars 1817. (*V. Hugo raconté*, ch. XVIII, Cacus.)

La première rédaction dans le *Petit Roi de Galice* était :

De cette monstrueuse et vaste panoplie;
Relevée en tombant, sa chemise d'acier
Laisse nu son poitrail de prince carnassier,
Cadavre au ventre horrible, aux hideuses mamelles,
Et l'on voit le dessous de ses noires semelles.

Les sept princes vivants regardent les trois morts.

Et, pendant ce temps-là, lâchant rênes et mors,
Le pauvre enfant sauvé fuyait vers Compostelle.

Durandal brille et fait refluer devant elle
Les assaillants, poussant des souffles d'aquilon;
Toujours droit sur le roc qui ferme le vallon,
Roland crie au troupeau qui sur lui se resserre :

« Du renfort vous serait peut-être nécessaire.

---

485. Cadavre [horrible ayant de la barbe aux] mamelles,
(Le vers imprimé ne figure pas dans le manuscrit).
489. Le *pâle* enfant
490. Durandal brille et fait *onduler...*
494. *Un* renfort

Il tombe; il meurt; le bord du ravin s'ouvre et plie.

Le second souvenir est plus précis et plus voisin du texte de Virgile :

pedibusque informe cadaver
Protrahitur : nequeunt expleri corda tuendo
Terribiles oculos, vultum, villosaque setis
Pectora semiferi atque exstinctos faucibus ignes.
(*Virgile*, VIII, 266-267.)

En 1817, V. Hugo avait traduit ces quatre vers :

Le peuple par les pieds traîne son corps difforme
Et contemple effaré cette hideuse forme,
Ces yeux rougis de sang, ces flancs noirs et velus
Et ces feux expirants qu'il ne redoute plus.
(*V. Hugo raconté*, ch. XVIII, Cacus.)

494-495. Cette ironie, dans un cadre d'événements et dans des termes différents, rappelle, pour le ton, la manière gouailleuse des interpellations de Roland, pendant ses combats. Cf. ici p. 257.

Envoyez-en chercher. A quoi bon se presser?
J'attendrai jusqu'au soir avant de commencer.

— Il raille! Tous sur lui! dit Jorge, et pêle-mêle!
Nous sommes vautours; l'aigle est notre sœur jumelle;
Fils, courage! et ce soir, pour son souper sanglant,
Chacun de nous aura son morceau de Roland. »

IX

Durandal travaille

Laveuses qui, dès l'heure où l'orient se dore,
Chantez, battant du linge aux fontaines d'Andorre,
Et qui faites blanchir des toiles sous le ciel,
Chevriers qui roulez sur le Jaïzquivel
Dans les nuages gris votre hutte isolée,
Muletiers qui poussez de vallée en vallée
Vos mules sur les ponts que César éleva,
Sait-on ce que là-bas le vieux mont Corcova
Regarde par-dessus l'épaule des collines?

Le mont regarde un choc hideux de javelines,
Un noir buisson vivant de piques, hérissé,
Comme au pied d'une tour que ceindrait un fossé,
Autour d'un homme, tête altière, âpre, escarpée,
Que protège le cercle immense d'une épée.

---

501. Laveuses qui dès l'*aube*. Épr. *Planès*.
507. ....que *Pélage* éleva,
511. Un noir *fourmillement*...
agile
514. ....le cercle *effrayant* d'une épée
....*le vol fulgurant*...
La correction *fulgurant*, jetée hâtivement à l'encre rouge sur le ms., n'a pas été conservée. Cependant V. Hugo tenait à ce néologisme : cf. Richard Lesclide, *Propos de table de V. Hugo*, p. 165 : « V. Hugo revendique la création du mot *fulgurant*, qu'il prétend avoir employé le premier dans ses vers. »

Tous d'un côté; de l'autre, un seul; tragique duel!
Lutte énorme! combat de l'Hydre et de Michel!

Qui pourrait dire, au fond des cieux pleins de huées,
Ce que fait le tonnerre au milieu des nuées,
Et ce que fait Roland entouré d'ennemis?
Larges coups, flots de sang par des bouches vomis,
Faces se renversant en arrière livides,
Casques brisés roulant comme des cruches vides,
Flot d'assaillants toujours repoussés, blessés, morts,
Cris de rage; ô carnage! ô terreur! corps à corps
D'un homme contre un tas de gueux épouvantable!
Comme un usurier met son or sur une table,
Le meurtre sur les morts jette les morts, et rit.
Durandal flamboyant semble un sinistre esprit;
Elle va, vient, remonte et tombe, se relève,
S'abat, et fait la fête effrayante du glaive:
Sous son éclair, les bras, les cœurs, les yeux, les fronts,
Tremblent, et les hardis, nivelés aux poltrons,
Se courbent; et l'épée éclatante et fidèle

Coups et cris,
520. *Coups puissants,* flots
522. ....comme des *urnes* vides,
mêlée
524. ....ô *massacre*...
525. D'un *héros* contre
527-530. *Le carnage sur l'homme entasse l'homme,* et rit.
Durandal *voltigeant* semble un sinistre esprit;
Va, vient, plane, s'abat, se relève, et sans trêve,
Recommence la fête effrayante du glaive;
533. Se courbent *sous* l'épée

---

516. Le Reliquat des *Burgraves* contient une comparaison analogue: il s'agit d'un combat entre Job et Barberousse:

Et nous restames là, tous, croyant voir un rêve,
Comme si Saint-Michel debout, tenant le glaive,
Terrible, l'œil en flamme, et le pied sur Satan
Soudain jetait l'épée et lui disait : Va-t-en.

Donne des coups d'estoc qui semblent des coups d'aile :
Et sur le héros, tous ensemble, le truand,
Le prince, furieux, s'acharnent, se ruant,
Frappant, parant, jappant, hurlant, criant : Main-forte !
Roland est-il blessé? Peut-être. Mais qu'importe?
Il lutte. La blessure est l'altière faveur
Que fait la guerre au brave illustre, au preux sauveur,
Et la chair de Roland, mieux que l'acier trempée,
Ne craint pas ce baiser farouche de l'épée.
Mais, cette fois, ce sont des armes de goujats,

---

537. ....parant, *hurlant, mordant*, criant :
539. *Le sait-il?* La blessure
543-586. Corrections et additions successives :

Premier développement :

O chocs de toutes parts! prodigieux effort!
Le vallon retentit. Qu'est-ce donc que la mort
Forge dans la montagne et fait dans cette brume,
Ayant { ce vil troupeau de bandits
dur [moncean]
ce *noir monceau* de princes pour enclume,
Durandal pour marteau, Roland pour forgeron ?

X

Le crucifix.

Et là-bas, sans qu'il fût besoin de l'éperon
Le cheval galopait toujours à perdre haleine ;
Il passait la rivière, il franchissait la plaine
courait
Il volait ; par moments, frémissant et ravi,
L'enfant se retournait, tremblant d'être suivi,
de ces monts, noir
Et de voir des hauteurs, du montueux repaire,
Descendre quelque frère horrible de son père.

A ce texte, et en remplacement des deux premiers vers barrés :

O chocs de toutes parts ! prodigieux effort !
Le vallon retentit. Qu'est-ce donc que la mort...

s'ajoute, en marge, cet autre développement :

Mais cette fois, ce sont des armes de goujats,
Lassos plombés, couteaux catalans, navajas,
Qui frappent le héros, sur qui cette famille
tord
De monstres se reploie et se *roule* et fourmille

Lassos plombés, couteaux catalans, navajas,
Qui frappent le héros, sur qui cette famille
De monstres se reploie et se tord et fourmille;

Le héros tourbillonne et se tord dans
se tordre
Le héros sous son pied sent onduler leurs nœuds
Comme dans les replis
Comme les gonflements d'un dragon épineux;
Son armure est partout bosselée et fêlée;
Et Roland par moments songe dans la mêlée:
Pense-t-il à donner à boire à mon cheval?

(*un blanc*)

Le torrent,
Noir fracas! le rocher, la forêt et le val,
Les cols profonds, les pics que l'ouragan insulte,
N'entendent plus le bruit du vent dans ce tumulte;
Un vaste cliquetis sort de ce sombre effort;
ravins
L'écho sonne. O vallons! qu'est-ce donc que la mort

Ce dernier vers est relié, à la suite des deux premiers vers barrés, au vers

Forge dans la montagne et fait dans cette brume.

Puis, à leur tour, les cinq derniers vers ont été biffés, et le développement reprend sur la page suivante à

Un ruisseau de pourpre erre et fume dans le val.

---

544. Le terme de *lasso* (de *laqueus*, cf. lacs, lacet) est d'origine espagnole; mais le *lasso plombé* est une arme américaine, rendue populaire par les romans de Cooper et de Mayne Reid.

546-548. Cette comparaison paraît avoir été inspirée par l'Arioste, traduction Tressan, *op. cit.*, tome IV, Chant XIII, p. 360. Des brigands ont envahi la caverne où Isabelle vient de raconter son histoire à Roland; Roland en assomme quelques-uns. « Différents coups mortels frappent ces brigands ou leur brisent la tête et les os; presqu'aucun d'eux ne peut s'en sauver. C'est ainsi que l'on voit une grosse pierre, lancée sur un tas de couleuvres qui se roulent ensemble au soleil après l'hiver, les écraser, ou les estropier presque toutes: l'une meurt, l'autre perd sa queue, une autre, ne pouvant plus ramper en avant, se replie en cercles sur elle-même; une autre enfin, ayant un sort plus heureux, frise légèrement l'herbe, glisse, s'échappe en sifflant et court à sa proie... »

Le héros sous son pied sent onduler leurs nœuds
Comme les gonflements d'un dragon épineux ;
Son armure est partout bosselée et fêlée ;
Et Roland par moments songe dans la mêlée :
« Pense-t-il à donner à boire à mon cheval ? »

Un ruisseau de pourpre erre et fume dans le val,
Et sur l'herbe partout des gouttes de sang pleuvent ;
Cette clairière aride et que jamais n'abreuvent
Les urnes de la pluie et les vastes seaux d'eau
Que l'hiver jette au front des monts d'Urbistondo,
S'ouvre, et toute brûlée et toute crevassée,
Consent joyeusement à l'horrible rosée ;
Fauve, elle dit : « C'est bon. J'ai moins chaud maintenant. »
Des satyres, couchés sur le dos, égrenant
Des grappes de raisin au-dessus de leur tête,
Des ægipans aux yeux de dieux, aux pieds de bête,
Joutant avec le vieux Silène, s'essoufflant
A se vider quelque outre énorme dans le flanc,
Tetant la nymphe Ivresse en leur riante envie,

---

ravine
554. Cette *poussière*...
555. Les urnes de *l'averse*...
562-567. Addition marginale, remplaçant ces deux vers biffés :

N'ont pas la lèvre plus altérée et plus prête
A s'enivrer que l'âpre et féroce ravin ;

565. ....en leur *joyeuse* envie,

---

551. Ce souci du chevalier errant pour son cheval, et en même temps ce goût d'intercaler dans l'épopée un détail prosaïque, se retrouvent au début d'*Eviradnus*, vers 26-27.

556. *Urbistondo* : C'est le nom d'une ville espagnole située dans l'île Luçon (Philippines) et c'est aussi celui d'un chef de l'insurrection de 1836 : V. Hugo a pu l'entendre prononcer pendant son voyage de 1843.

N'ont pas la volupté de la soif assouvie
Plus que ce redoutable et terrible ravin.
La terre boit le sang mieux qu'un faune le vin.

Un assaut est suivi d'un autre assaut. A peine
Roland a-t-il broyé quelque gueux qui le gêne,
Que voilà de nouveau qu'on lui mord le talon.
Noir fracas ! la forêt, la lande, le vallon,
Les cols profonds, les pics que l'ouragan insulte,
N'entendent plus le bruit du vent dans ce tumulte ;
Un vaste cliquetis sort de ce sombre effort ;
Tout l'écho retentit. Qu'est-ce donc que la mort
Forge dans la montagne et fait dans cette brume,
Ayant ce vil ramas de bandits pour enclume,
Durandal pour marteau, Roland pour forgeron ?

X

Le Crucifix

Et, là-bas, sans qu'il fût besoin de l'éperon,
Le cheval galopait toujours à perdre haleine ;
Il passait la rivière, il franchissait la plaine,
Il volait ; par moments, frémissant et ravi,
L'enfant se retournait, tremblant d'être suivi,
Et de voir, des hauteurs du monstrueux repaire,

---

567. ....que ce redoutable et *tragique* ravin.
(La correction *terrible* ne figure pas dans le manuscrit.)
568. Et *le roc* boit
572. Noir fracas ! *le rocher*, la lande,
576. *L'écho sonne, ô ravins !..*
578. ... ce vil *troupeau de princes..*
583. Il *courait* ;
585. La correction *monstrueux*, si c'en est une, ne figure pas dans le manuscrit où, par deux fois, dans la première rédaction qui suit les vers 582-589 et dans une page recopiée, V. Hugo a écrit *montueux*. *Monstrueux* paraît dû

Descendre quelque frère horrible de son père.

Comme le soir tombait, Compostelle apparut.
Le cheval traversa le pont de granit brut
Dont saint Jacque a posé les premières assises.
Les bons clochers sortaient des brumes indécises;
Et l'orphelin revit son paradis natal.

Près du pont se dressait, sur un haut piédestal,
Un Christ en pierre ayant à ses pieds la madone;
Un blanc cierge éclairait sa face qui pardonne,
Plus douce à l'heure où l'ombre au fond des cieux grandit.
Et l'enfant arrêta son cheval, descendit,
S'agenouilla, joignit les mains devant le cierge,
Et dit :

« O mon bon Dieu, ma bonne sainte Vierge,

à une faute typographique de la première édition, mais il se peut aussi que V. Hugo ait voulu éviter le pléonasme : *hauteurs, montueux*. *Montueux* est une épithète familière aux écrivains qui ont parlé de l'Espagne. Cf. Th. Gautier :

> La voiture fit halte à l'église d'Urrugne,
> Nom rauque dont le son à la rime répugne,
> Mais qui n'en est pas moins un village charmant,
> Sur un sol montueux perché bizarrement.
>
> (*España*, L'Horloge.)

Remarquons que *monstrueux* est utile pour préparer *quelque frère horrible de son père*; mais le premier essai, cité p. 295, donnait : des hauteurs *de ces monts, noir* repaire.

590. ....*perçaient les* brumes

592. Près du pont *s'élevait*...

595. *Grandit* est, dans le manuscrit, suivi d'un ; il termine une page et, sur la page suivante, Hugo a marqué par un point initial l'emplacement de trois vers qui n'ont pas été faits.

les mains jointes
597. S'agenouilla, [joignant] les mains devant

---

589. Sur la vraisemblance du séjour de saint Jacques à Compostelle, voir Moreri, Art. S. Jacques dit Le Majeur.

J'étais perdu; j'étais le ver sous le pavé;
Mes oncles me tenaient; mais vous m'avez sauvé;
Vous m'avez envoyé ce paladin de France,
Seigneur; et vous m'avez montré la différence
Entre les hommes bons et les hommes méchants.
J'avais peut-être en moi bien des mauvais penchants,
J'eusse plus tard peut-être été moi-même infâme,
Mais, en sauvant la vie, ô Dieu, vous sauvez l'âme;
Vous m'êtes apparu dans cet homme, Seigneur;
J'ai vu le jour, j'ai vu la foi, j'ai vu l'honneur,
Et j'ai compris qu'il faut qu'un prince compatisse
Au malheur, c'est-à-dire, ô Père! à la justice.
O madame Marie! ô Jésus! à genoux
Devant le crucifix où vous saignez pour nous,
Je jure de garder ce souvenir, et d'être
Doux au faible, loyal au bon, terrible au traître,
Et juste et secourable à jamais, écolier
De ce qu'a fait pour moi ce vaillant chevalier.
Et j'en prends à témoin vos saintes auréoles. »

Le cheval de Roland entendit ces paroles,
Leva la tête, et dit à l'enfant : « C'est bien, roi. »

---

602. ....et vous m'avez *fait voir*...
605. J'eusse *peut être un jour* été
611-612. Ces vers faisaient d'abord suite au vers 606 sous cette forme:
Je suis meilleur
Je me sens bon, Madame, et je jure à genoux
Je vois le bien,
Devant vous et devant votre fils mort pour nous
612. Devant *ce* crucifix
619. *Et dit : Vous avez bien parlé, mon petit roi.*

609-10. Il semble qu'il y ait là un souvenir du vers connu de Virgile: *Non ignara mali, miseris succurrere disco.*

613-617. Dans *Athalie*, Joas, sauvé par Josabeth et couronné roi par Joad, exprime la même reconnaissance, fait les mêmes prières et les mêmes serments.

619. On sait que, dans l'*Iliade*, Xanthus, le cheval d'Achille, adresse la parole à son maître, ch. XIX, vers 404 et sq.

L'orphelin remonta sur le blanc palefroi,
Et rentra dans sa ville au son joyeux des cloches.

XI

Ce qu'a fait Ruy le Subtil

Et dans le même instant, entre les larges roches,
A travers les sapins d'Ernula, frémissant
De ce défi superbe et sombre, un contre cent,
On pouvait voir encor, sous la nuit étoilée,
Le groupe formidable au fond de la vallée.
Le combat finissait; tous ces monts radieux
Ou lugubres, jadis hantés des demi-dieux,
S'éveillaient, étonnés, dans le blanc crépuscule,
Et, regardant Roland, se souvenaient d'Hercule.
Plus d'infants: neuf étaient tombés; un avait fui;
C'était Ruy le Subtil; mais la bande sans lui
Avait continué, car rien n'irrite comme
La honte et la fureur de combattre un seul homme;
Durandal, à tuer ces coquins s'ébréchant,
Avait jonché de morts la terre, et fait ce champ
Plus vermeil qu'un nuage où le soleil se couche;
Elle s'était rompue en ce labeur farouche;

---

622. ....entre les *sombres* roches,

624. De ce { *corps à corps* { *rude* / *vaste* / *rare* } ; *combat étrange* ; défi *sinistre* et sombre, }

627. ....; *ces vieux* monts radieux

630. *Et regardaient Roland, se souvenant...*

632. *Qui? don* Ruy le Subtil; mais *sa troupe* sans lui

635. *Carnage! Durandal à tuer* s'ébréchant,

637. *Plus rouge* qu'un nuage

---

630. Voici qui témoigne encore que V. Hugo a utilisé, dans cet épisode, des souvenirs de la lutte d'Hercule et de Cacus au VIII[e] livre de l'*Enéide*.

Ce qui n'empêchait pas Roland de s'avancer;
Les bandits, le croyant prêt à recommencer,
Tremblants comme des bœufs qu'on ramène à l'étable
A chaque mouvement de son bras redoutable,
Reculaient, lui montrant de loin leurs coutelas;
Et, pas à pas, Roland, sanglant, terrible, las,
Les chassait devant lui parmi les fondrières;
Et, n'ayant plus d'épée, il leur jetait des pierres.

639-640. *Les bandits hésitaient et n'osaient avancer;*
Ils frémissaient de voir Roland recommencer,
642. .,..de ce bras
643-645. *On voyait vaciller leurs confus coutelas*
Et, pas à pas, Roland, sanglant, désarmé, las,
Terrible, reculait parmi les fondrières;

Date du manuscrit: Du 12 au 20 Xbre 1858.
(jour du départ d'Auguste Vacquerie).

---

646. C'est le geste que la légende prête à Pélage : cf. la note du vers 16. Dans les légendes locales de la Biscaye, le jeune Roland est lui-même un habile lanceur de pierres : les Zamignas lui ayant dérobé sa vache nourricière, l'enfant va surprendre les voleurs en pleine fête et les accable sous une grêle de pierres (Cerquand, *Légendes et récits populaires du pays basque*. Pau, 1875-1882, tome IV, p. 82). Cerquand va jusqu'à prétendre qu'il s'est fait, dans le folk-lore basque, une confusion entre Roland et un démon local du nom de Taranis, dont la spécialité est de lancer des pierres. Jusqu'à quel point V. Hugo a-t-il eu connaissance de ces légendes? Il méditait d'écrire un *Roland Petit*, et ce titre figure dans l'une des tables provisoires de la *Légende des Siècles*; en tous les cas, cette indication suffit à prouver que le poète s'était intéressé aux événements de l'enfance de Roland.

D'autre part, on est frappé de la ressemblance de l'attitude de Roland avec l'attitude du *Rodrigue* d'E. Deschamps, faisant reculer les Maures

et, debout sur le roc,
Les écoutant bondir et tomber des montagnes.

Il semble que le souvenir de Pélage, celui de Roland petit et celui de Rodrigue se soient ici amalgamés dans l'imagination de V. Hugo.

Peut-être aussi faut-il compter pour quelque chose un souvenir de la *Chute d'un Ange*, de Lamartine. Cédar, après avoir délivré Daïdah de son tombeau de pierres, est attaqué par toute une tribu : il se défend comme Roland :

Un bloc dans chaque main, Cédar, ferme à sa base,
Les fulmine d'en haut, les pile, les écrase :
A chaque coup qu'il lance, un forfait est puni....
Et les restes épars des enfants de Phaÿr,
Dispersés par la peur, cherchent la nuit pour fuir.

(Cinquième Vision.)

— L'imparfait *jetait*, employé par V. Hugo, indique la continuité de l'action, et en même temps constitue un dénouement : sans fin, Roland jette des pierres, et, sans fin, les soldats des infants reculent. Cela clôt bien : il n'y a pas de doute sur la victoire.

Aussi reste-t-on embarrassé pour classer un fragment sur Durandal, adjoint au manuscrit du *Petit Roi de Galice* et qui amènerait, à quelque endroit de l'action qu'on le place, au milieu* ou à la fin du combat de Roland, une parenthèse assez froide :

Durandal était fée ;
Elle pouvait se rompre en un combat sanglant,
Pour que tout fut égal entre un autre et Roland.
Mais elle renaissait : après l'avoir laissée
Sur le champ de bataille, en vingt morceaux brisée,
Le lendemain matin, Roland la retrouvait,
En s'éveillant, pendue au clou de son chevet.

C'était sa Durandal splendide, aiguë et dure,
Et l'on n'y voyait point de trace de soudure,
Ayant été refaite à la forge du ciel.

Var : Le lendemain Roland s'éveillant la trouvait
Près de son lit.
Et la lame brillait tranchante, aiguë et dure.

(Fragment 247.)**.

Ce sont là vraisemblablement des vers écrits par le poète au moment de la première méditation du sujet, sans l'idée arrêtée d'une place précise dans le plan du poème. Certains écrivains se font pour leurs compositions un plan préalable et n'inventent que dans ses limites. Chez V. Hugo, la fermentation créatrice déborde de tous côtés. Tout n'est pas immédiatement utilisable, tout n'est pas utilisé, et il est au reste dans les habitudes de V. Hugo de se constituer des réserves.

---

* *Après le vers 638 :*

Elle s'était rompue en ce labeur farouche ;

** *Ce fragment 247 a été classé dans le manuscrit 40 de la B. N., avec les notes du* Petit Roi de Galice : *l'écriture en effet ne permet pas de le rapporter à l'époque du* Mariage de Roland.

II

EVIRADNUS

NOTICE

Le manuscrit d'*Eviradnus* ne nous renseigne pas sur les états successifs de la composition de ce vaste poème : c'est un manuscrit recopié, avec quelques additions marginales dans les développements descriptifs.

Le Reliquat de la *Légende des Siècles* ne renferme ni brouillons ni notes concernant *Eviradnus*.

L'achèvement du poème date du 28 janvier 1859. Cette date du 28 surcharge celle du 20, et il est probable qu'elle indique le jour des dernières additions marginales.

*
* *

Il ne semble pas que, depuis le *Rhin* et les *Burgraves* (1843)[1], V. Hugo ait eu le loisir ou l'occasion d'étendre ses lectures et d'accroître sa documentation au sujet de l'Allemagne. Les notes qu'il avait prises pour la composition du *Rhin* et des *Burgraves*, deux livres d'histoire, Pfeffel et Lesueur, et un guide de voyage, Schreiber, conservés dans sa bibliothèque de Guernesey, ont été les seuls textes écrits auxquels il ait pu recourir de nouveau en 1859.

---

1. Sur les sources du *Rhin* et celles des *Burgraves*, voir : J. Dottin, *Le Rhin de V. Hugo et l'Essai des merveilles de la nature, du P. Etienne Binet (1621)*, dans la Revue d'Histoire littéraire de la France, 1902 ; E. Philippot, *Étienne Binet et V. Hugo*, Ibid., 1909 : J. Giraud, *V. Hugo et Le Monde de Rocoles*, Ibid., 1910 ; *Études sur quelques sources des Burgraves*, Ibid., 1909 ; et P. Berret, *Les sources du Moyen Age dans la Légende des Siècles*, op. cit., pp. 194-197 ; et 248-257 : *Du goût de V. Hugo pour la littérature allemande et de la connaissance qu'il en avait.*

Aussi bien le poème d'*Eviradnus* est-il un amalgame de souvenirs très divers, parmi lesquels les emprunts faits à la littérature ou à l'histoire de l'Allemagne tiennent une place des plus restreintes.

Eviradnus, qui parle comme le maréchal Bouciquault,

> Il n'est don que de roi ni baiser que de reine,

Eviradnus, qui a les grâces courtoises et précieuses d'un héros de roman de chevalerie :

> « Madame, lui dit-il, avez-vous bien dormi ? »

est un chevalier français.

Le fond du décor, sur lequel se dessinent ses gestes héroïques, est emprunté tout entier aux visions des voyages de V. Hugo sur le Rhin, et aux souvenirs des lectures que le poète fit à cette date.

On ne saurait parler de Moyen Age allemand à propos d'*Eviradnus* ; en dehors de quelques faits historiques empruntés à l'histoire d'Allemagne, il n'y a d'éléments étrangers à l'imagination française dans *Eviradnus* que ceux qui proviennent du folk-lore rhénan : ce folk-lore n'a déjà, par lui-même, que très peu le caractère allemand, et, pour la *Légende des Siècles*, V. Hugo n'y a choisi que ce qui pouvait être accueilli par le goût français.

Eviradnus est bien « le grand chevalier d'Alsace ». « Il a pour cousine la race des Amadis de France. » Hugo a réservé pour le trait final de son portrait ce vers, qu'il juge sans doute caractéristique :

> Qu'importe l'âge ! il lutte. Il vient de Palestine,

afin qu'on reconnaisse bien son héros comme l'Eviradnus nommé déjà dans les *Chevaliers Errants* :

> Ils s'appelaient Bernard, Lahire, Eviradnus....
> Les batailles, les rois, les dieux, les épopées,
> Tourbillonnaient dans l'ombre, au vent de leurs épées ;
> Qui les voyait passer à l'angle de son mur
> Pensait à ces cités d'or, de brume et d'azur,
> Qui font l'effet d'un songe à la foule effarée :
> Tyr, Héliopolis, Solyme, Césarée.

Eviradnus a l'âme d'un croisé français[1].

---

1. Il y a, dans la chevalerie allemande, deux sortes de chevaliers : ceux de la légende merveilleuse « héros humains, presque aussi fantastiques que les personnages surnaturels,... aventuriers, à demi enfoncés dans l'impossible et tenant à peine par le talon à la vie réelle » (*Le Rhin*, lettre XIV) ; et ceux de l'histoire, tels que Sickingen aux « brusques voies de fait » (*Le Rhin*, lettre XXV), ou Goetz de Berlichingen ; ces derniers, la littérature allemande les a représentés aussi prosaïques que possible. Rien ne trahit, chez Victor Hugo, l'intention de faire d'Eviradnus, à la manière allemande, un

Toutes les villes qui ont vu passer Eviradnus sont des villes côtoyées ou traversées par V. Hugo dans ses voyages au Rhin : Sickingen, Colmar, Saverne, Haguenau, Schelestadt à quelques kilomètres du fleuve ; Wasselonne, dont le poète a franchi le pont en août 1839 ; Strasbourg, qu'il a visité au commencement de septembre de la même année ; la célèbre Altorf, à l'autre bout du lac des Quatre-Cantons qu'il a vue quinze jours après[1].

*
* *

C'est encore au *Rhin* et à ses légendes que nous ramène l'action d'*Eviradnus*.

Rien ne ressemble plus à la composition du *Beau Pécopin* que l'amalgame des souvenirs qui ont servi à constituer *Eviradnus*. Ici, comme là, c'est dans l'organisation des éléments dramatiques que se manifeste l'originalité d'invention ; ici, comme là, chacun de ces éléments, considérés à part, a des sources précises et particulières[2].

Résumons brièvement l'action d'*Eviradnus*. L'empereur Sigismond et le roi Ladislas, qui ont fait un pacte avec le diable, se sont introduits, déguisés en pages, sous les noms de Joss et de Zéno, à la cour

---

chevalier fantastique ou bourgeois. Ce serait se méprendre que de juger de l'ensemble de l'inspiration par tel menu détail familier, comme celui du vers 27 : Roland, chevalier français, combattant les infants, ne dit-il pas lui-même :

« Pense-t-il à donner à boire à mon cheval ? »

1. *Alpes et Pyrénées*. Lettre du 16 septembre 1839.

2. Je ne sais si vraiment il existe une tradition orale allemande, voisine de la fable d'*Eviradnus* ; si oui, je crains qu'elle ne soit postérieure à la *Légende des Siècles*, tant il paraît y avoir de parenté entre la manière d'*Eviradnus* et la substance habituelle des fictions hugoliennes au théâtre et dans le roman. — Jean Giraud, agrégé des lettres, professeur au lycée de Nantes, m'a assuré que M. Loquet, lecteur à Heidelberg, avait eu connaissance d'une légende orale très analogue dans l'ensemble à l'action d'*Eviradnus*. Il faudra, si le fait est vrai, préciser les dates. En publiant un certain nombre de récits du folk-lore dauphinois, j'ai eu l'occasion de constater l'existence de traditions d'origine littéraire, mises en circulation dans le pays par des revues locales, qui, entre 1840 et 1860, démarquèrent pour l'usage des Dauphinois, des légendes rhénanes. Telle est la tradition dont j'ai donné le récit (Paul Berret, *Au pays des Brûleurs de loups*. Paris, Delagrave, 1905, p. 183) sous le titre : *Les Dames de la Roche*. Cette tradition me paraît être dérivée, par voie écrite, du récit de Schreiber : *Les Sept Sœurs*. Le folk-lore allemand a pu lui aussi, après 1859, s'enrichir de la fable imaginée par V. Hugo dans *Eviradnus*.

de Mahaud, marquise de Lusace ; ils ont gagné sa confiance et l'accompagnent dans la nuit de veille qu'elle doit, selon l'usage, avant son couronnement, passer dans la salle des aïeux, au manoir de Corbus. A l'aide d'un philtre, ils l'ont endormie. Ils jouent aux dés sa couronne et sa personne. Sigismond gagne la province, et Ladislas, la femme. Ladislas décide de jeter Mahaud dans l'oubliette du manoir, car, aimée de tous deux, elle pourrait devenir un ferment de discorde. Au moment où Sigismond et Ladislas, portant la marquise endormie, s'approchent de l'oubliette, l'une des armures de la salle se met en marche, et apostrophe les meurtriers terrifiés. Le fantôme lève son masque : c'est le vieux chevalier errant, Eviradnus. Un combat s'engage. Eviradnus, désarmé, étrangle Ladislas, et, avec ce premier cadavre, devenu fronde en ses mains, il assomme Sigismond. Alors, tranquille et souriant, il replace Mahaud dans son fauteuil ; elle s'éveille étonnée : « Avez-vous bien dormi, Madame ? » lui demande simplement l'héroïque vainqueur.

On dégage facilement les éléments essentiels de cette fable : trois déguisements : Sigismond-Joss, Ladislas-Zéno, Edviradnus-fantôme, — un pacte avec le diable, — un philtre, — la veillée nocturne d'une princesse dans un palais ancestral, — une partie de dés dont une femme est l'enjeu, — une armure venant au secours d'une victime, — un combat avec deux épisodes, épée volée et cadavre servant d'arme défensive.

Tous ces matériaux portent leur marque : ce sont là les fictions habituelles du poète, ou les réminiscences de ses lectures familières, ou les souvenirs de ses voyages au Rhin.

N'insistons pas sur les *déguisements* : on sait de quelle manière V. Hugo en a toujours usé et abusé dans ses drames.

Le pacte. Pour le pacte diabolique, il avait ici sa place marquée : une légende du Moyen Age ne saurait se passer de la présence du diable ; Hugo, lecteur du *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, et à qui Collin de Plancy fait l'honneur de citer *Han d'Islande* comme une source utile de la science démoniaque [1], a installé le diable dans nombre de ses récits : il est au fond des souterrains de Narbonne [2] ; à Vérone, sa statue de pierre sourit devant les crimes de Ratbert [3] ; ici, il habite, après marché fait, l'âme de Sigismond et de Ladislas. Il hantait déjà la cellule de Claude Frollo dans *Notre-Dame-de-Paris* [4] et nous l'avions rencontré maintes fois dans le *Rhin*.

1. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, 2e édition, 1825 (art. BOHÉMIENS).
2. *Aymerillot*, vers 76.
3. *Ratbert*, vers 248.
4. Dans *Han d'Islande*, Lucy et Han d'Islande sont déjà des possédés ; dans *Notre-Dame de Paris*, la Esmeralda est accusée par Charmolue d'être une incarnation du démon.

Le philtre. Le philtre est un accessoire mélodramatique non moins familier à V. Hugo. Ce philtre complaisant, qui endort à propos et réveille non moins opportunément, nous l'avons déjà vu figurer dans *Angelo,* où il était nécessaire à la Tisbé pour sauver Catarina, et dans les *Burgraves,* où il permettait à Régina de ressusciter à temps pour le bonheur d'Otbert.

La veillée. Afin de justifier l'invention de la veillée de Mahaud dans la tour de Corbus, Hugo imagine que c'est là une coutume particulière à la Lusace[1]. Mais cette veillée du trône a une analogie frappante avec la veillée des armes des chevaliers français : la salle où elle se passe et dont le décor se compose de panoplies, d'une table et d'un puits, rappelle de très près une salle du Platz rhénan visitée par V. Hugo.

Les dés. Mahaud est jouée aux dés : dans un des contes rhénans de Schreiber, nous voyons le jeune Eson gagner, en jouant aux échecs avec l'empereur Othon, une autre Mahaud, la plus proche parente de cet empereur, sa sœur Mathilde[2]. On trouve une scène de jeu toute semblable, dans un récit d'inspiration plus romantique, chez Edouard d'Anglemont : trois artisans jouent aux dominos une vierge qui traverse chaque soir un cimetière ; cette vierge, gagnée par l'un d'eux, se révèle à l'instant de la possession comme la fille du Diable ; Hugo avait dû lire ce conte : il figure dans le livre des *Légendes Françaises* (1829) où il semble bien qu'il a pu puiser aussi l'épisode de l'armure[3].

L'armure. L'effroi particulier que suscite en nous la palpitation subite et surnaturelle de la vie dans un objet inanimé est un moyen d'émotion physique familier aux conteurs romantiques et c'est un procédé dont s'était déjà servi avec habileté Mérimée dans la *Vénus*

---

1. Cf. vers 187-194.

2. Schreiber, *Traditions populaires du Rhin.* Heidelberg, Engelman, 1830, tome Ier, *Le comte palatin et la fille de l'empereur,* pp. 157-162.

3. Ed. d'Anglemont, *Légendes Françaises.* Paris, Dureuil, 1829. Édouard d'Anglemont était un collaborateur de ce *Journal du Dimanche,* où V. Hugo puisa, dans un article de Jubinal, les sujets du *Mariage de Roland,* d'*Aymerillot,* et de l'*Aigle du Casque* (no 6, 1er nov. 1846). V. Hugo écrivit lui-même dans le *Journal du Dimanche* (no 15, *A une jeune fille* ; no 19, la *Chanson d'Esmeralda*). Il y avait des amis, comme E. Wœstyn ou H. de Bornier, qui le louaient et le défendaient (no 2, *Une Soirée chez Hugo* ; no 5, apologie du *Discours sur la Pologne* ; no 20, éloge de *Lucrèce Borgia*). Le recueil des *Légendes Françaises* de d'Anglemont fut très populaire en 1829 ; E. Asse dans les *Petits Romantiques,* Paris, Leclerc, 1900, signale, p. 235, l'éclatant succès qu'obtinrent les *Légendes Françaises* à l'époque de leur publication.

d'Ille (1837). Mais il semble bien que, parmi les terreurs que décrit volontiers l'auteur du *Rhin*, devenu plus tard spirite convaincu, la peur de l'inanimé-vivant procède d'une hantise réelle tout au moins autant que d'une recette littéraire[1]. A Francfort, dans la collégiale, il a évoqué « le spectre de pierre » de Gunther de Schwarzbourg, assistant pendant 230 ans au couronnement des empereurs, « la fatalité et la haine dans les yeux[2] ». A Fribourg, il a pâli devant la statue de Bertholdus en imaginant qu'il pourrait entendre cet « effrayant commandeur » monter un soir son escalier[3]. Devant les cariatides de Francfort, il a songé à l'épouvante qu'il aurait à les voir vivantes et librement errantes : « Le plus horrible cauchemar qu'on puisse avoir à Francfort..., c'est le réveil, le déchaînement et la vengeance des cariatides[4] », et l'on sait qu'en 1857, cette vision terrifiante s'organisera, pour l'épopée, en un vaste et horrible grouillement des cariatides du Pont-Neuf regardant passer la fantômale chevauchée des statues des rois de France[5]. C'est à Heidelberg, et précisément dans une salle des chevaliers, que Victor Hugo avait particulièrement savouré l'angoisse et les affres de cette source d'effroi. La Tour Fendue, simulant, au clair de lune, une grande tête de mort posée sur le château des Palatins, et la statue-spectre du nain Perkeo avec son sinistre rire immobile, l'avaient d'abord pénétré d'une gêne étrange, puis d'une terreur insurmontable ; il poursuivait cependant sa visite :

« Au moment où j'allais passer du vestibule dans la salle des Chevaliers, je me suis arrêté. Il y avait là un bruit singulier, d'autant plus distinct, qu'un silence sépulcral remplissait le reste de la ruine.... Il me semblait que je gênais quelqu'un.... Tous les habitants surnaturels de cette royale masure fixaient à la fois sur moi leur prunelle vague et effarée.... Le rictus des mascarons prenait une expression étrange; une lueur faisait saillir lugubrement dans l'ombre cette sombre Isis du vestibule...; deux sphinx casqués ...paraissaient chuchoter à voix basse en me regardant.... Quelque chose d'immobile et de terrible palpitait autour de moi sur toutes ces murailles, et, chaque fois que je m'approchais d'une porte ténébreuse ou d'un coin brumeux, j'y voyais vivre un regard mystérieux.... les statues dor-

---

1. Cf. *En voyage, Pyrénées* : « Toutes les fois que la nature morte semble vivre, elle nous émeut d'une émotion étrange » (*VIII, Pasages,* Août 1843).

2. *Le Rhin,* Lettre XXIV.

3. *Le Rhin,* Lettre XXXI.

4. *Le Rhin,* Lettre XXIV.

5. *Les Quatre Vents de l'Esprit,* Livre IV : La Révolution, I. Les Statues; II. Les Cariatides.

ment le jour ; mais, la nuit, elles se réveillent et deviennent fantômes [1]. »

Il est naturel qu'on s'intéresse aux récits où l'on retrouve quelque chose de ses propres impressions. C'est à ce titre que V. Hugo a dû retenir la lecture de l'*Abbé de Saint-Victor*, d'Edouard d'Anglemont [2].

Dans un but de séduction, l'abbé de Saint-Victor attire une jeune fille, Claire, dans une salle où Saint Victor, statue

de cuivre et d'acier,
Monte, la lance au poing, le bronze d'un coursier.
. . . .
Elle va succomber de fatigue abattue ;
Soudain du saint guerrier s'ébranle la statue,
Sa prunelle de feu roule en ses yeux d'airain,
Le noir coursier se cabre, écume, mord son frein,
Pousse un hennissement, et, brandissant sa lance,
Frappant de l'éperon, le saint de fer s'élance
Sur l'abbé qui pâlit, frissonne, et, chancelant,
Laisse Claire échapper à son transport brûlant.

D'Anglemont versifiait dans ce poème le récit d'un des collaborateurs du *Journal du Dimanche*, Marie Aycard, et il en avertissait son lecteur.

La description de Marie Aycard est plus détaillée et plus voisine encore en certains points de l'épisode d'*Eviradnus* :

Madeleine et son ravisseur « arrivèrent à l'abbaye ; ils entrèrent dans une vaste nef.... Au bout de la nef était une figure de saint Victor toute cuirassée ; le saint avait la lance au poing et était monté sur son cheval de bataille. L'homme et le cheval étaient tellement couverts de fer, qu'on n'aurait pas su dire de quoi ils étaient faits.

« Un côté de cette vaste salle était percé de longues meurtrières, qui laissaient entendre le mugissement des vagues [3]....

« Elle jeta un regard sur la statue armée de saint Victor, et elle crut voir, à travers la visière de son casque, briller deux yeux étincelans de fureur :

« — Grand saint Victor, s'écria-t-elle, sauvez une jeune fille !

« Alors elle crut voir, ou, pour mieux dire, elle vit le saint guerrier brandir sa lance, tirer vers lui la bride de son cheval et lui donner de l'éperon dans le flanc. Elle ferma les yeux pour ne pas mourir de cette vision, et elle entendit le bruit du galop d'un cheval sur le marbre du pavé....

---

1. *Le Rhin*, Lettre XXVIII.
2. E. d'Anglemont, *op. cit.*, p. 163-173.
3. Intervention du décor de la nature ; dans Hugo, la tempête remplace le mugissement des vagues.

« Le [comte-abbé] avait été trouvé mort dans la grande nef.... La place où l'on voyait la statue du saint était vide, et l'on apercevait, sur le marbre du pavé, la trace des fers du cheval....[1] »

C'est bien la même apparition et le même mouvement dans Hugo

Car tous deux peuvent voir, là, sous un cintre obscur,
Un des grands chevaliers rangés le long du mur
Qui se lève et descend de cheval: ce fantôme,
Tranquille sous le masque horrible de son heaume,
Vient vers eux, et son pas fait trembler le plancher.

Le combat[2]. L'épisode final

Et, prenant aux talons le cadavre...

a été rapproché de Rabelais et d'un passage de Lamartine.

Rabelais écrit en effet: « Lorsque approcher les vit, Pantagruel prit Loupgarou par les deux pieds, et son corps leva comme une pique en l'air, et d'iceluy armé d'enclumes, frappoit parmy ces géans armés de pierres de taille, et les abatoit comme un maçon fait de couppeaux, que nul n'arrestoit devant luy qu'il ne ruast par terre... Et à voir Pantagruel, sembloit un fauscheur qui de sa faux (c'estoit Loupgarou) abatoit l'herbe des prés (c'estoient les géans).[3] »

---

1. Marie Aycard, *Ballades et Chants populaires de la Provence*. Paris, Laisné, 1826, pp. 91-95.

Nous retrouverons le nom de Marie Aycard à propos du dénouement de *Ratbert*. On peut conjecturer de l'aspect du catalogue de Guernesey que V. Hugo possédait le recueil de ses *Ballades*, car voici textuellement ce que porte ce catalogue :

Les Étapes du cœur. Eutrope Lambert [*exact*].
B... surchargé par *Les Olympiennes*. Marie Aycard [*erreur*].
Les Jeunes Croyances. Maxime Delafont [*erreur*].
La nouvelle Odyssée. Pécontal [*exact*].

On peut croire que l'erreur a été faite sous la dictée du texte suivant :

B...(allades). Marie Aycard.
Les Olympiennes. Maxime Delafont.
Les Jeunes Croyances. Jean Aicard.

L'homophonie des deux Aycard a pu inciter V. Hugo lui-même à la confusion par voie de simplification. En 1870, le nom de Jean Aicard, jeune poète de vingt-deux ans, devait à coup sûr lui être moins familier que celui du vieux publiciste Marie Aycard, dont il avait pu rencontrer la signature dans maintes revues. Il est même à supposer que Marie Aycard avait publié son récit de *Saint-Victor et Madeleine*, avant ou après son volume des *Ballades*, dans quelque périodique.

2. Pour l'épisode de l'épée volée, voir la note du vers 1130.

3. Cité par M. Ernest Dupuy. *Victor Hugo*, L'inspiration épique, pp. 261-262.

Et Lamartine, dans la *Chute d'un ange* s'exprime ainsi :

Il les voit sans pâlir, et de son bras tendu
Saisissant par les pieds le cadavre étendu,
Il le fait tournoyer sur lui comme une épée :
De sa massue humaine à chaque tour frappée,
La troupe homme par homme en un clin d'œil s'abat....
La tête du géant, comme une lourde masse,
Broie en éclats les os des crânes qu'il terrasse.

(*Chute d'un Ange,* IIe vision.)

Il est bien possible que le développement de V. Hugo soit le reflet de l'un de ces textes.

Mais il est une troisième source qu'on ne saurait négliger. C'est le chant XXIV du *Roland furieux*, qui se trouve dans le Ve volume de la collection du comte de Tressan, publiée à Evreux en 1796. Hugo, qui possédait cette édition à Guernesey, y pouvait lire l'histoire de Roland, assommant des bergers avec le corps de l'un d'eux :

« Le fracas des arbres qu'il brisoit retentissant dans le creux des rochers, et jusqu'au sommet des hautes forêts, avoit attiré près de lui plusieurs pasteurs que leur mauvaise étoile ou la punition cachée de quelque crime secret conduisoit à leur perte. Dès qu'ils virent de plus près quelle étoit la folie dangereuse du Paladin et sa force incroyable, ils voulurent s'enfuir ; ...l'insensé les poursuit d'une course rapide ; il en saisit un, et sur le champ il arrache sa tête avec la même facilité que s'il eût cueilli la pomme ou la prune mûre d'un arbre fruitier. Il prend alors par un pied le corps de ce malheureux, il s'en sert comme d'une masse pour assommer un autre pasteur ; il les poursuit tous, il en frappe encore plusieurs : ces bergers fuient de toutes leurs forces [1]. »

Dans l'édition que possédait V. Hugo, une gravure attire, par sa vigueur, l'œil et l'attention du lecteur sur le geste étrange de Roland [2] et il nous paraît que la vision de ce geste a dû, dans l'imagination de V. Hugo, prédominer sur les textes de Rabelais et de Lamartine, si tant est que Rabelais ou Lamartine se soient présentés à sa mémoire.

* * *

En résumé, l'action d'*Eviradnus* offre des points de contact plus ou moins évidents, pour une large part, avec les souvenirs du *Rhin*.

---

1. *Roland furieux*, ch. XXIV, p. 219-220.

2. L'épisode de Roland, tuant les bergers avec le cadavre de l'un d'eux, a souvent inspiré les illustrateurs du *Roland furieux*. Tony Johannot (1803-1852) le représente nu, le torse cambré, tenant par les pieds le cadavre auquel il imprime un terrible élan.

et, par d'autres côtés, avec les épisodes mis en scène par d'Anglemont, Marie Aycard, Rabelais, Lamartine ou le Comte de Tressan. Ce sont des traditions rhénanes, des légendes françaises ou francisées, qui ont fourni à V. Hugo le premier fond de son drame[1].

Après coup, l'action d'*Eviradnus*, par l'introduction de détails historiques, a reçu extérieurement comme une sorte de patine d'histoire polonaise. Presque tous les détails historiques ont été puisés dans le *Dictionnaire* de Moreri (1683) et sont indiqués dans les notes qui accompagnent le texte.

---

1. Somme toute, tout est français dans *Eviradnus*. Malgré l'admiration qu'ont eue les romantiques pour l'Allemagne, il reste évident que la plupart d'entre eux ne l'ont ni bien connue, ni bien comprise. Rien n'est plus opposé à la couleur allemande que l'Épopée de la *Légende des Siècles*, rien n'est moins germanique qu'*Eviradnus*. C'est ce que nous avons essayé de démontrer en 1911 dans notre étude sur les sources du Moyen Age dans la *Légende des Siècles*, c'est ce qu'affirme encore plus récemment Maurice Barrès en étudiant le génie Lorrain de V. Hugo (*Écho de Paris*, 3 et 5 mars 1919); et, comme nous l'avions fait nous-même, c'est sur *Eviradnus* que Maurice Barrès appuie ses assertions.

II

EVIRADNUS*

Départ de l'aventurier pour l'aventure

I

Qu'est-ce que Sigismond et Ladislas ont dit?
Je ne sais si la roche ou l'arbre l'entendit;
Mais, quand ils ont tout bas parlé dans la broussaille,
L'arbre a fait un long bruit de taillis qui tressaille,
Comme si quelque bête en passant l'eût troublé,
Et l'ombre du rocher ténébreux a semblé
Plus noire, et l'on dirait qu'un morceau de cette ombre

---

* L'aventure
[La légende d'Eviradnus]

2. ... [et] l'arbre
3. ... quand ils ont [tous deux]
4. ...un long bruit [de branches]

Eviradnus : Sur le nom d'Eviradnus, voir p. 243.

1. *Sigismond et Ladislas* : Cf. Pfeffel, *Nouvel abrégé chronologique de l'Histoire et du Droit public d'Allemagne*. Paris, Delalain, 1777, tome Ier, p. 611 : « Sigismond meurt en 1437, âgé de 70 ans. *Princes contemporains* : Rois de Pologne : Ladislas Jagellon, 1434. » A cette brève indication de Pfeffel, constatant la contemporanéité de Sigismond et de Ladislas, s'est aggloméré un détail rencontré dans Moreri qui signale l'exiguïté de la taille de Ladislas III : Art. Ladislas III (cf. vers 740 et 1118). Dans le *Rhin*, Lettre XXIV. V. Hugo citait le nom de Sigismond : il savait qu'il n'avait existé qu'un seul empereur d'Allemagne ainsi nommé et l'appelait « l'unique Sigismond ». Dans *Notre-Dame de Paris* (livre I, 1), il parle de la chambre qu'occupa Sigismond, lors de sa venue à Paris en 1416.

A pris forme et s'en est allé dans le bois sombre,
Et maintenant on voit comme un spectre marchant
Là-bas dans la clarté sinistre du couchant.

Ce n'est pas une bête en son gîte éveillée,
Ce n'est pas un fantôme éclos sous la feuillée,
Ce n'est pas un morceau de l'ombre du rocher
Qu'on voit là-bas au fond des clairières marcher;
C'est un vivant qui n'est ni stryge ni lémure;
Celui qui marche là, couvert d'une âpre armure,
C'est le grand chevalier d'Alsace, Eviradnus.

Ces hommes qui parlaient, il les a reconnus;
Comme il se reposait dans le hallier, ces bouches
Ont passé, murmurant des paroles farouches,
Et jusqu'à son oreille un mot est arrivé;
Et c'est pourquoi ce juste et ce preux s'est levé.

Il connaît ce pays qu'il parcourut naguère.

Il rejoint l'écuyer Gasclin, page de guerre,

---

9. Et *l'on voit* maintenant
[clarté hagarde]
10. [Au loin] dans la [lueur sinistre] du couchant.
19. Comme il [songeait assis]
20. ... [se disant] des paroles
21. [Et quelque chose en est dans son ombre] arrivé;
24. ... l'écuyer *Sandor*...

---

15. *Stryge* : c'est l'orthographe que V. Hugo donne ordinairement au mot *strige*, vampire. Sur les stryges et les légendes merveilleuses qui s'y rattachent, cf. *Ratbert*, v. 169 et *Eviradnus*, v. 756. Il est fréquemment fait mention des *stryges* dans *Notre-Dame de Paris*; et plusieurs fois aussi dans les *Contemplations* :

Les stryges dans le bois, le spectre sur la tour.
(*Le Poëte*, 2 nov. 1854.)

Sur les vampires et les lémures, voir dans le *Dictionnaire de la Conversation*, 1837-39, Belin-Mandar, les articles LEMURES et VAMPIRES de Denne-Baron. Pour V. Hugo, les stryges ont, comme les lémures, l'apparence humaine.

17. Cf plus haut, Notice, p. 306 et les Chevaliers Errants, note du vers 54.

Qui l'attend dans l'auberge, au plus profond du val,
Où tout à l'heure il vient de laisser son cheval
Pour qu'en hâte on lui donne à boire, et qu'on le ferre.
Il dit au forgeron : « Faites vite. Une affaire
M'appelle. » Il monte en selle et part.

II

Eviradnus

Eviradnus,
Vieux, commence à sentir le poids des ans chenus ;
Mais c'est toujours celui qu'entre tous on renomme,
Le preux que nul n'a vu de son sang économe ;
Chasseur du crime, il est nuit et jour à l'affût ;
De sa vie il n'a fait d'action qui ne fût
Sainte, blanche et loyale, et la grande pucelle,
L'épée, en sa main pure et sans tache, étincelle.
C'est le Samson chrétien qui, survenant à point,
N'ayant pour enfoncer la porte que son poing,
Entra, pour la sauver, dans Sickingen en flamme ;

---

28. Il dit au [maréchal]

30-36. Addition marginale remplaçant cette première rédaction biffée :

Porte aujourd'hui le poids des ans lourds et chenus.
cependant le
Il est vieux : mais pourtant c'est toujours ce même homme
Bon, et que nul n'a vu de son sang économe.

33. Chasseur du [mal]

37-39. Le manuscrit trahit ici, dans le premier jet, de nombreuses hésitations :

C'est le Samson chrétien *qui protégea Tourcoing*,
Qui, terrible, enfonça la porte que son poing...
C'est le Samson chrétien *qui terrible enfonçant*
Les portes... pénétra dans la ville et sauva Berne }
C'est le Samson... poing sauva Lucerne } en flamme ;

25-28. Sur ces détails familiers, cf. p. 307.

39. *Sickingen* : De quel Sickingen V. Hugo veut-il parler ici ? S'agit-il de la ville de Sickingen en Kraichgau dont le chevalier Sic-

Qui, s'indignant de voir honorer un infâme,
Fit, sous son dur talon, un tas d'arceaux rompus
Du monument bâti pour l'affreux duc Lupus,
Arracha la statue, et porta la colonne
Du munster de Strasbourg au pont de Wasselonne,
Et là, fier, la jeta dans les étangs profonds;
On vante Eviradnus d'Altorf à Chaux-de-Fonds;
Quand il songe et s'accoude, on dirait Charlemagne;
Rôdant, tout hérissé, du bois à la montagne,
Velu, fauve, il a l'air d'un loup qui serait bon;

---

41. Fit, sous *son pied farouche*...
44. ..... au *bourg* de Wasselonne,
45. ..... dans les [bourbiers] profonds;
46. On [nomme]
47. Ici, deux vers supprimés font place à l'addition marginale 47-54:

On l'admire au Maroc, on l'aime en Palestine;
L'âge l'use, les ans s'acharnent; il s'obstine.

47. [Vu par derrière, il a le dos de Charlemagne;]
[Son large front ressemble au front de Charlemagne]

---

kingen tirait son nom ou tout simplement, et plus vraisemblablement, du bourg du Rhin, vu par V. Hugo, pendant son voyage, le Sickingen situé entre Rheinfelden et Lauffenburg? « Le Rhin est torrent à Shaffhouse, gouffre à Laufen, rivière à Sickingen, fleuve à Mayence, lac à Saint-Goar, marais à Leyde » (*Le Rhin*, Lettre XXV). Plus loin Strasbourg, Wasselonne, Altorf sont apparemment venues à la pensée du poète, parce qu'il les avait visitées en 1840. Cf. p. 307.

42. A Fribourg (*Le Rhin*, Lettre XXXI). V. Hugo a remarqué sur la place une colonne surmontée d'une figure et entourée de statuettes. Il imagine ici que pour le *duc Lupus* un monument semblable a été érigé. Il y a dans les *Burgraves* un comte Lupus, non moins affreux.

44. Le *pont de Wasselonne* sur la Mössig précède le tournant de route d'où l'on commence à voir le munster de Strasbourg. C'est encore un souvenir du voyage au Rhin (août 1839, Lettre XXIX).

46. *Altorf*, à l'extrémité du lac des Quatre-Cantons : lieu de naissance de Guillaume Tell; cf. *En Voyage : Alpes*, Lettre du 16 septembre 1839.

Chaux-de-Fonds : c'est un anachronisme. Au temps de Sigismond et de Ladislas (environ 1430), la Chaux-de-Fonds n'existait

Il a sept pieds de haut comme Jean de Bourbon;
Tout entier au devoir qu'en sa pensée il couve,
Il ne se plaint de rien, mais seulement il trouve
Que les hommes sont bas et que les lits sont courts;
Il écoute partout si l'on crie au secours;
Quand les rois courbent trop le peuple, il le redresse
Avec une intrépide et superbe tendresse;
Il défendit Alix comme Diègue Urraca;
Il est le fort ami du faible; il attaqua
Dans leurs antres les rois du Rhin, et dans leurs bauges
Les barons effrayants et difformes des Vosges;
De tout peuple orphelin il se faisait l'aïeul;
Il mit en liberté les villes; il vint seul
De Hugo Tête-d'Aigle affronter la caverne;
Bon, terrible, il brisa le carcan de Saverne,

---

55. *Quand le peuple est courbé trop bas, il le redresse*
Agnès

57. Il défendit *Mahaud comme Cid Urraca;*

58. *Il fut le fort propice au faible...*

61. [Pour] tout peuple orphelin [il semblait un] aïeul
vingt

62. ... *dix* villes;

64. *Formidable,* il brisa

---

pas : en 1550, lorsque l'endroit fut érigé en paroisse, la Chaux-de-Fonds ne comptait encore que 400 habitants.

50. *Jean de Bourbon* : Il y eut deux Jean de Bourbon qui furent des guerriers célèbres : l'un, Jean Ier, duc de Bourbon, fait prisonnier à la bataille d'Azincourt (1415), l'autre, Jean, bâtard de Bourbon, fait prisonnier à Poitiers (1356).

57. Sur les rapports du Cid et de Doña *Urraca*, voir le *Romancero général*, traduction Damas-Hinard. Paris, 1844, tome II, ch. IV et V, p. 73-78.

63. V. Hugo avait illustré ce vers. Le dessin portait pour titre : *Burg de Hugo Tête-d'Aigle* ; Lecanu le vit en 1864 à Guernesey, dans une pièce attenante au vestibule et qui servait alors de salle de billard. Cf. Lecanu, *Chez Victor Hugo par un passant*. Paris, 1864, p. 31.

64-66. *Carcan, ceinture de fer, anneau, chaîne* : images un peu banales, attributs d'un prisonnier. Ces termes sont sans rapports spé-

La ceinture de fer de Schelestadt, l'anneau
De Colmar, et la chaîne au pied de Haguenau.
Tel fut Eviradnus. Dans l'horrible balance
Où les princes jetaient le dol, la violence,
L'iniquité, l'horreur, le mal, le sang, le feu,
Sa grande épée était le contre-poids de Dieu.
Il est toujours en marche, attendu qu'on moleste
Bien des infortunés sous la voûte céleste,
Et qu'on voit dans la nuit bien des mains supplier ;
Sa lance n'aime pas moisir au râtelier ;
Sa hache de bataille aisément se décroche ;
Malheur à l'action mauvaise qui s'approche
Trop près d'Eviradnus, le champion d'acier !
La mort tombe de lui comme l'eau du glacier.
Il est héros ; il a pour cousine la race
Des Amadis de France et des Pyrrhus de Thrace ;
Il rit des ans. Cet homme à qui le monde entier
N'eût pas fait dire grâce ! et demander quartier,
Ira-t-il pas crier au temps : Miséricorde !

---

67. *Il veillait, il vengeait.* Dans
68. Où les princes [mettaient]
69. L'iniquité, l'horreur, [le sang, le fer], le feu,
70. *a*) *Eviradnus* était
b) Sa [fière] épée était
71-72. Ici étaient primitivement placés les vers 87-88.
71. *Tout vieux qu'il est, il marche,* attendu
73. ... [bien des mains, dans la nuit] supplier ;
75. Sa [masse]
83. ... crier *aux ans* :

---

ciaux avec la physionomie des villes de *Saverne, Colmar, Haguenau,* ou *Schelestadt,* côtoyées ou traversées par V. Hugo dans ses voyages au Rhin.

80. *Amadis de France* : Le roman d'*Amadis de Gaule* remplit les trois premiers volumes du recueil de romans du Comte de Tressan (Evreux, Ancelle, 1796), que V. Hugo possédait dans sa bibliothèque. *Pyrrhus de Thrace* représente sans doute ici, dans la pensée du poète, un héros du cycle antique, à côté d'*Amadis,* héros du cycle de la Table Ronde.

Il s'est, comme Baudoin, ceint les reins d'une corde;
Tout vieux qu'il est, il est de la grande tribu;
Le moins fier des oiseaux n'est pas l'aigle barbu.

Qu'importe l'âge! il lutte. Il vient de Palestine,
Il n'est point las. Les ans s'acharnent; il s'obstine.

III

Dans la forêt*

Quelqu'un qui s'y serait perdu ce soir, verrait
Quelque chose d'étrange au fond de la forêt;
C'est une grande salle éclairée et déserte.
Où? Dans l'ancien manoir de Corbus.

[Roland]
84. ... comme *Juda*...
* Au fond de la forêt
90. [Une chose effrayante] au fond
ancien *donjon*
92. ..... *Dans l'ancienne tour* de Corbus.

---

84. *Baudoin* : Il s'agit vraisemblablement de Baudouin II, roi de Jérusalem (1119). Avant de mourir, Baudouin, qui toujours pratiqua la vie monacale, s'était fait revêtir de l'habit des chanoines réguliers de l'Eglise du Saint-Sépulchre.

87. *De Palestine* : Les croisades ont pris fin avant le XIVe siècle ; si Ladislas et Sigismond sont des personnages réels, ils ont vécu au XVe siècle. Mais le poète se préoccupe peu de la vraisemblance : Eviradnus est un héros légendaire.

92. Le nom de *Corbus* est emprunté à Moreri, art. Lusace : Corbus est la dernière des villes de la Lusace mentionnées par Moreri : « *Corbus qui est à l'Électeur de Brandebourg* ». *Corbus* est une faute d'impression de l'édition de 1683, possédée par V. Hugo. Dans les éditions suivantes, la correction a été faite. La ville s'appelle en réalité Cotbus et non *Corbus*.

92-165. La description de Corbus a pour point de départ un souvenir du voyage au Rhin, la visite des ruines de Velmich. V. Hugo

L'herbe verte,
Le lierre, le chiendent, l'églantier sauvageon,
Font, depuis trois cents ans, l'assaut de ce donjon ;
Le burg, sous cette abjecte et rampante escalade,
Meurt, comme sous la lèpre un sanglier malade;
Il tombe; les fossés s'emplissent des créneaux;
La ronce, ce serpent, tord sur lui ses anneaux;
Le moineau franc, sans même entendre ses murmures,
Sur ses vieux pierriers morts vient becqueter les mûres;
L'épine sur son deuil prospère insolemment;

93-95. *La ronce, le chardon, l'ortie et le houx noir,*
Font, depuis trois cents ans, l'assaut de ce *manoir* ;
Le burg, sous cette abjecte et [honteuse] escalade,
97. Il *croule*;
98. *Le lierre,* ce serpent
[La cigüe en]
101. *Le chardon* sur son deuil [verdit]

---

semble avoir agrandi sa vision primitive pour les besoins de l'épopée : son imagination a amplifié les lignes, intensifié les couleurs et les tons dont on rencontrait l'ébauche dans la description de Velmich (*Le Rhin,* Lettre XV).

96. On retrouve cette image chez V. Hugo presque chaque fois qu'il est question d'une vieille muraille ; mais il en tire des effets très différents. Dans les *Voix Intérieures,* il recherche simplement une impression d'aspect et de couleur :

> Il faut que le lichen, cette rouille du marbre,
> De sa lèpre dorée au loin couvre le mur.
>
> *A l'Arc de Triomphe,* 2 février 1837.

Là, l'idée d'une maladie repoussante n'intervient pas; mais dans *Les Châtiments* (VII, 4), il écrit :

> Vous voilà dans un lieu monstrueux...
> Où les murs ont la lèpre, où, parmi les pustules,
> Glissent les scorpions mêlés aux tarentules.

Cf aussi *Notre-Dame de Paris,* III, 1, Notre-Dame : « Véritable lèpre d'oves, de volutes, d'entournements... »

98-101. « Sol inégal, montueux, formé de voûtes effondrées.... La solitude dispose et hérisse soigneusement sur le seuil les broussailles les plus féroces, les plantes les plus méchantes et les mieux armées, le houx, l'ortie, le chardon, l'aubépine,... c'est-à-dire plus d'ongles

Mais, l'hiver, il se venge ; alors, le burg dormant
S'éveille, et, quand il pleut pendant des nuits entières,
Quand l'eau glisse des toits et s'engouffre aux gouttières,
Il rend grâce à l'ondée, aux vents, et, content d'eux,
Profite, pour cracher sur le lierre hideux,
Des bouches de granit de ses quatre gargouilles.

Le burg est aux lichens comme le glaive aux rouilles ;
Hélas ! et Corbus, triste, agonise. Pourtant
L'hiver lui plaît ; l'hiver, sauvage combattant,
Il se refait, avec les convulsions sombres
Des nuages hagards croulant sur ses décombres,
Avec l'éclair qui frappe et fuit comme un larron,
Avec les souffles noirs qui sonnent du clairon,
Une sorte de vie effrayante, à sa taille ;
La tempête est la sœur fauve de la bataille ;
Et le puissant donjon, féroce, échevelé,
Dit : Me voilà ! sitôt que la bise a sifflé ;
Il rit quand l'équinoxe irrité le querelle

---

104. Quand l'eau [descend] des toits
105. ... grâce *à l'averse*,...
107. Des [gueules] de granit
112. Des *orages* hagards croulant [dans] ses décombres
114. Avec les souffles *fous*...
116. ... la sœur *folle*...
117. ... *terrible*, échevelé,
119. ... l'équinoxe *arrive et* le querelle

---

et de griffes qu'il n'y en a dans une ménagerie de tigres. A travers ces buissons revêches et hargneux, *la ronce, ce serpent* de la végétation, s'allonge et se glisse et vient vous mordre les pieds.... Il me semblait que j'étais redevenu un joyeux écolier ; je grimpais partout, je dérangeais les grosses *pierres*, je mangeais des *mûres* sauvages » (*Le Rhin*, Lettre XV).

111 et sq. Il y eut un orage et un vent violent le jour où V. Hugo visita les ruines de Velmich. Le vent durait encore au moment où il fit l'ascension : « Bruit superbe du vent.... Le vent tourne les feuillets de mon livre et m'empêche d'écrire » (*Ibid.*).

Sinistrement, avec son haleine de grêle;
Il est joyeux, ce burg, soldat encor debout,
Quand, jappant comme un chien poursuivi par un loup,
Novembre, dans la brume errant de roche en roche,
Répond au hurlement de Janvier qui s'approche.
Le donjon crie: « En guerre! ô tourmente, es-tu là? »
Il craint peu l'ouragan, lui qui vit Attila.
Oh! les lugubres nuits! Combat dans la bruine!
La nuée attaquant, farouche, la ruine!
Un ruissellement vaste, affreux, torrentiel,
Descend des profondeurs furieuses du ciel;
Le burg brave la nue; on entend les gorgones
Aboyer aux huit coins de ses tours octogones;
Tous les monstres sculptés sur l'édifice épars,
Grondent, et les lions de pierre des remparts
Mordent la brume, l'air et l'onde, et les tarasques
Battent de l'aile au souffle horrible des bourrasques;
L'âpre averse en fuyant vomit sur les griffons;
Et, sous la pluie entrant par les trous des plafonds,
Les guivres, les dragons, les méduses, les drées,

---

120. *Lugubrement...*
122. ... un chien [que va chasser] un loup,
125. *O les farouches nuits!* ô tourmente,
128. [L'avalanche] attaquant,
[le colosse]
133. .... sur [la muraille] épars,
135. ... l'air et l'*ombre*...
137. *L'âpre ondée*...
139. ... [les serpentes], les drées,

131-140. Cette transfiguration de Corbus rappelle de près celles de *Notre-Dame de Paris*: « Toute l'église prenait quelque chose de fantastique, de surnaturel, d'horrible;... on entendait aboyer les chiens, les guivres, les tarasques de pierre, etc. » (IV, 3). Cf. aussi X, 4.

132. *Tours octogones*: Cf. dans le *Rhin* (Lettre XXVIII, Heidelberg) l'énumération faite des neuf tours du château. *La Tour Octogone* est une des cinq tours qu'a pu visiter V. Hugo.

139. Dans *Promontorium somnii*, qui date de l'exil, les *drées* qu'on rencontrait déjà dans *Notre-Dame de Paris* (X, 4) et dans *Napoléon le*

Grincent des dents au fond des chambres effondrées ;
Le château de granit, pareil aux preux de fer,
Lutte toute la nuit, résiste tout l'hiver ;
En vain le ciel s'essouffle, en vain Janvier se rue ;
En vain tous les passants de cette sombre rue
Qu'on nomme l'infini, l'ombre et l'immensité,
Le tourbillon, d'un fouet invisible hâté,
Le tonnerre, la trombe où le typhon se dresse,
S'acharnent sur la fière et haute forteresse ;
L'orage la secoue en vain comme un fruit mûr ;
Les vents perdent leur peine à guerroyer ce mur,
Le Fôhn bruyant s'y lasse, et sur cette cuirasse
L'Aquilon s'époumonne et l'Autan se harasse,
Et tous ces noirs chevaux de l'air sortent fourbus
De leur bataille avec le donjon de Corbus.

Aussi, malgré la ronce et le chardon et l'herbe,
Le vieux burg est resté triomphal et superbe ;
Il est comme un pontife au cœur du bois profond ;

[fuit]
151. Le Fôhn [s'y lasse et] *tombe*...
155-166. Addition marginale.
156. . . est resté [vénérable] et superbe ;

Petit (VI, 3), sont définies par V. Hugo lui-même : elles figurent, avec les stryges, les serpentes et les tarasques dans une étude sur le « chimérisme gothique » : « Les drées, dents grinçantes dans une phosphorescence. »

140. « De toutes parts grands murs à fenêtres déformées dessinant encore des salles sans portes ni plafonds. — Étages sans escaliers, escaliers sans chambres » (*Le Rhin*, Lettre XV).

151. « Samedi passé, il avait plu toute la matinée.... Nous remontions le Rhin depuis quelques heures, quand tout à coup, par je ne sais quel caprice, car d'ordinaire c'est de là que viennent les nuées, le vent du sud-ouest, le Favonius de Virgile et d'Horace, le même qui, sous le nom de *Fôhn*, fait de si terribles orages sur le lac de Constance, troua d'un coup d'aile la grosse voûte de nuages » (Le *Rhin*, Lettre XV).

Sa tour lui met trois rangs de créneaux sur le front;
Le soir, sa silhouette immense se découpe;
Il a pour trône un roc, haute et sublime croupe;
Et, par les quatre coins, sud, nord, couchant, levant,
Quatre monts, Crobius, Bléda, géants du vent,
Aptar où croît le pin, Toxis que verdit l'orme,
Soutiennent au-dessus de sa tiare énorme
Les nuages, ce dais livide de la nuit.

---

158. [Son donjon met] trois rangs de créneaux sur [son] front;

---

160. « Au-dessus de Velmich s'élevait presque verticalement un de ces énormes bancs de lave.... Sur cette *croupe* volcanique une superbe forteresse féodale ruinée, de la même pierre et de la même couleur, se dressait comme une excroissance naturelle de la montagne » (*Ibid.*).

162-163. *Crobius*: C'est le surnom que Moreri, dans l'édition de 1683, donne à Boleslas Ier. Ce surnom fantaisiste a disparu des éditions suivantes. *Bléda*, *Aptar* et *Toxis* sont des noms de rois de Hongrie, que V. Hugo, consciemment ou inconsciemment, a transformés en noms de montagnes: « Ceux qui parlent de la Hongrie, écrit Moreri, mettent Balamir ou Balamber entre les Rois de ce Païs. Il eut Mundzur ou Mundiaque qui décéda avant son père. On met encore entre ces Rois *Aptar* et les deux frères *Bleda* tué l'an 444 et Attila mort en 453. Zultan un des descendans d'Arphad fut, à ce qu'on dit, père de Toxa ou *Toxis*, et celuy-cy eut Geiza père de S. Estienne par lequel je commenceray la succession chronologique des Rois de Hongrie » (Art. Hongrie). On sait que V. Hugo avait l'habitude de faire des listes de noms propres; les noms recueillis n'étaient accompagnés d'aucune indication et nous avons déjà eu à signaler des confusions de ce genre : Cf. p. 229. Ces *quatre monts* sont un souvenir des « quatre bosses de rochers » qui entourent Neckarsteinach, visitée par V. Hugo, et dont la situation est semblable à celle que le poète donne au manoir de Corbus (Cf. *Le Rhin*, Lettre XXVIII).

164. Cf. dans *Han d'Islande* : « Sur la tête blanche d'une haute montagne, de grosses tours groupées autour d'un grand donjon, et présentant de loin l'aspect d'une vieille *tiare*... » Chap. xxii. M. Huguet a montré combien cette image était fréquente chez V. Hugo, à propos des tours et des dômes d'églises : *Le sens de la forme chez V. Hugo*, pp. 234-237. Cf. dans *Les Raisons du Momotombo*, la note du vers 12.

Le pâtre a peur, et croit que cette tour le suit;
Les superstitions ont fait Corbus terrible ;
On dit que l'Archer Noir a pris ce burg pour cible,
Et que sa cave est l'antre où dort le Grand Dormant;
Car les gens des hameaux tremblent facilement;
Les légendes toujours mêlent quelque fantôme
A l'obscure vapeur qui sort des toits de chaume,
L'âtre enfante le rêve, et l'on voit ondoyer
L'effroi dans la fumée errante du foyer.

Aussi, le paysan rend grâce à sa roture
Qui le dispense, lui, d'audace et d'aventure,
Et lui permet de fuir ce burg de la forêt

[ce donjon]
166... et croit que *son ombre* le suit;
168. ... a pris *sa tour* pour cible,

166-174. « Je connaissais la ruine de Velmich comme une des plus mal famées et des moins visitées qu'il y eût sur le Rhin. Pour les voyageurs, elle est d'un abord difficile, et, dit-on même, dangereux. Pour les paysans, elle est pleine de spectres et d'histoires effrayantes. Elle est habitée par des flammes vivantes qui, le jour, se cachent dans des souterrains inaccessibles et ne deviennent visibles que la nuit au haut de la grande tour ronde » (*Le Rhin*, Lettre XV).

168. *L'Archer Noir* : V. Hugo semble désigner ainsi le Chasseur noir ou Chasseur sauvage qui joue un si grand rôle dans les légendes rhénanes (Cf. Stoeber, *Étude mythologique des animaux-fantômes de l'Alsace*. Revue d'Alsace, année 1852, p. 113-116). V. Hugo, pendant son voyage au Rhin (1839) et pendant la composition du *Beau Pécopin*, avait lu plusieurs recueils de légendes, notamment ceux de Grimm et de Schreiber. Il est question du Chasseur noir dans Grimm : *Traditions allemandes*, Traduction Theil, 1838, I, p. 295, 432 ; et dans *Schreiber* : *Traditions populaires du Rhin*, Heidelberg, 1830, légende LXI. Cf. dans V. Hugo : *Le Rhin*, Lettre XIV et la *Légende du Beau Pécopin* ; *Les Châtiments*, livre VII, 3 : *Le Chasseur noir*.

169. *Le Grand Dormant* : Frédéric Barberousse endormi dans la caverne de Kyffhausen ; cf *Les Burgraves*, I, scène II ; Grimm : *Contes populaires de l'Allemagne*, I, p. 34, 462.

Qu'un preux, par point d'honneur belliqueux, chercherait.

Corbus voit rarement au loin passer un homme.
Seulement, tous les quinze ou vingt ans, l'économe
Et l'huissier du palais, avec des cuisiniers
Portant tout un festin dans de larges paniers,
Viennent, font des apprêts mystérieux, et partent ;
Et, le soir, à travers les branches qui s'écartent,
On voit de la lumière au fond du burg noirci ;
Et nul n'ose approcher. Et pourquoi ? Le voici :

IV

La coutume de Lusace

C'est l'usage, à la mort d'un marquis de Lusace,
Que l'héritier du trône, en qui revit la race,

---

178. ... par point d'honneur, [dans l'ombre] chercherait.
[Le burg] voit rarement
179. [Le donjon voit à peine]
181. [Et l'échanson royal]
187. Première rédaction :
[C'est l'usage, quand meurt un marquis de Lusace,
Que le fils héritier, chef nouveau de la race,
Avant de revêtir les royaux attributs,
Aille une nuit souper dans la tour de Corbus ;
Corbus est le berceau de ce vieux peuple scythe ;
Et le nouveau marquis doit faire une visite]
A l'histoire qu'il va continuer.
Cf. vers 219-221.

187-194. Ce souper et cette veillée ont-ils une vraisemblance historique et ajoutent-ils quelque chose à la couleur locale du récit ? La *veillée des armes* du chevalier est une coutume connue du Moyen Age. Il se peut qu'elle soit l'origine toute simple de ce qu'imagine ici V. Hugo ; il est possible aussi qu'il y ait là le souvenir, ingénieusement utilisé et transformé, de la salle de la Pfalz (*Le Rhin*, lettre XIV), où les princesses allaient s'enfermer « *en signe de souveraineté* » avant l'heure de mettre au monde l'héritier de leur trône ? Il y avait dans la Pfalz, comme à Corbus, à la fois une chambre solitaire et un « puits mystérieux » (*Le Rhin*, Lettre XXV), « un cachot-

Avant de revêtir les royaux attributs,
Aille, une nuit, souper dans la tour de Corbus ;
C'est de ce noir souper qu'il sort prince et margrave ;
La marquise n'est bonne et le marquis n'est brave
Que s'ils ont respiré les funèbres parfums
Des siècles dans ce nid des vieux maîtres défunts :
Les marquis de Lusace ont une haute tige,
Et leur source est profonde à donner le vertige ;
Ils ont pour père Antée, ancêtre d'Attila ;
De ce vaincu d'Alcide une race coula ;
C'est la race, autrefois païenne, puis chrétienne,
De Lechus, de Platon, d'Othon, d'Ursus, d'Étienne,

---

191. ... *margrave et prince.*

nid [margraves]
194. ... dans ce *burg* des [anciens rois] défunts ;
(La correction vieux maîtres ne figure pas dans le ms.)

199. Ms : ... autrefois payenne...

---

tombe avec une trappe dans la voûte qui se ferme » (*Voyages et excursions*, 31 août 1863. Ed. Ollendorff, p. 504). Si j'en crois l'archiviste de Breslau, que j'ai eu jadis la curiosité de consulter sur la vraisemblance de cette veillée des marquis de Lusace, cette coutume n'exista jamais ni en Bohême, ni en Moravie, ni en Lusace : « Seuls, m'écrit M. Meinardus, les anciens ducs de Silésie de race piaste, ou plus tard les princes particuliers silésiens, ont été couronnés et devaient tenir une veillée durant la nuit précédant le couronnement. » Silésie ou Lusace, qu'importe au poète ? et voilà qui suffit pour laisser croire qu'il a pu avoir connaissance de cette coutume, toute silésienne et toute piaste qu'elle soit.

197. *Antée* : Il y a bien eu un Antée, roi des Scythes : il figure dans le dictionnaire de Moreri de 1712, article Antée : mais on sait que V. Hugo ne possédait que l'édition de 1683 ; c'est donc ailleurs qu'il a rencontré cet Antée ; il lui a plu de l'assimiler au géant de la fable, vaincu par Hercule.

200. *Lechus* : nom de plusieurs rois de Pologne. Six Lechus ont régné en Pologne de 750 à 1279. Moreri (1683) donne la date de leur règne à l'article Pologne et quelques renseignements historiques sur leur personne à l'article Lechus. — *Platon* : Comme les noms d'Ursus et de Lupus, le nom de *Platon* remonte aux *Burgraves* : il y a, parmi les personnages de la pièce, un Platon, margrave de Moravie. — *Othon* : nom porté par un grand nombre d'empereurs d'Allemagne

Et de tous ces seigneurs des rocs et des forêts
Bordant l'Europe au nord, flot d'abord, digue après.
Corbus est double : il est burg au bois, ville en plaine;
Du temps où l'on montait sur la tour châtelaine,
On voyait, au delà des pins et des rochers,
Sa ville perçant l'ombre au loin de ses clochers;
Cette ville a des murs; pourtant, ce n'est pas d'elle
Que relève l'antique et noble citadelle;
Fière, elle s'appartient; quelquefois un château
Est l'égal d'une ville; en Toscane, Prato,
Barletta dans la Pouille, et Crême en Lombardie,
Valent une cité, même forte et hardie;
Corbus est de ce rang. Sur ses rudes parois

[qui vinrent]
201. .... [des monts] et des forêts
202. [Détruire ou protéger,] flot d'abord
Du temps [que l'on montait]
204. [Quand on pouvait monter]

---

et de princes allemands. Dans la *Légende des siècles*, il est question d'Othon III, empereur ; d'Othon, fils de Witikind ; d'Othon, fils d'Aleram le Saxon, d'Othon le Non-Né, etc. — *Ursus*: Le nom d'*Ursus* figure avec celui de *Lupus* (v. 42) sur une liste de noms propres dressée par V. Hugo au moment de la composition des *Burgraves*; cette liste est écrite au verso du dernier feuillet des notes prises par V. Hugo dans Pfeffel. Cf. la notice de *Ratbert*, tome II, p. 475-477. Il est question d'un Albert l'*Ours* dans la Lettre XXV du *Rhin*. — *Étienne*: Il y a eu en Hongrie cinq rois de ce nom, de 1020 à 1260. Voir la liste des rois de Hongrie dans Moreri (1683), art. HONGRIE.

203. *Corbus est double* : c'est l'aspect ordinaire des villes qui sont dominées par un château fort : V. Hugo en a vu plusieurs: Oppenheim, sur le chemin de Worms, Oberwesel (*Le Rhin*, Lettre XVII), Heidelberg (Lettre XXVIII).

210-212. Ces détails sont textuellement empruntés à Moreri (1683), article CREME. « Creme... à l'entrée du Milanez... a un beau Palais, un Château, et des fortifications qui la rendent une ville importante. Autrefois Creme n'étoit que simple ville, ou *Castello*, comme disent les Italiens ; et on la mettoit au nombre des trois principal d'Italie qu'on pouvoit comparer aux Citez. Ces trois selon Leander sont : *Barletta in Puglia, Prato in Toscana, Crema in Lombardia.*

Ce burg a le reflet de tous les anciens rois ;
Tous leurs avénements, toutes leurs funérailles,
Ont, chantant ou pleurant, traversé ses murailles ;
Tous s'y sont mariés, la plupart y sont nés ;
C'est là que flamboyaient ces barons couronnés ;
Corbus est le berceau de la royauté scythe.
Or, le nouveau marquis doit faire une visite
A l'histoire qui va continuer. La loi
Veut qu'il soit seul pendant la nuit qui le fait roi.
Au seuil de la forêt, un clerc lui donne à boire
Un vin mystérieux versé dans un ciboire,
Qui doit, le soir venu, l'endormir jusqu'au jour ;
Puis on le laisse, il part et monte dans la tour ;
Il trouve dans la salle une table dressée ;
Il soupe et dort ; et l'ombre envoie à sa pensée
Tous les spectres des rois depuis le duc Bela ;
Nul n'oserait entrer au burg cette nuit-là ;
Le lendemain, on vient en foule, on le délivre ;
Et, plein des visions du sommeil, encore ivre
De tous ses grands aïeux qui lui sont apparus,

---

219. Ce vers a d'abord été placé après le vers 198, ensuite après le vers 202.
220. [Et] le nouveau
221. Le manuscrit porte :
A l'histoire qu'il va continuer.
223. *En entrant dans le bois, des prêtres*
226. Puis on le *quitte*...
salle
227. *Là, dans la grande halle, une table est dressée ;*
229. ... depuis *l'aïeul* Bela ;
230. Nul *n'approche du burg, durant*...
232. .. des visions *de la nuit*...

---

219. Si V. Hugo parle de *royauté scythe*, c'est qu'il fait remonter la race de Mahaud jusqu'à Attila (vers 237), « Roy des Huns, Scythe de nation », ainsi que le dit Moreri, article ATTILA.

229. *Bela* : Il y a quatre rois de Hongrie de ce nom qui ont régné entre 1061 et 1235 : ils sont cités par Moreri dans la liste des rois de Hongrie (Moreri, 1683, articles HONGRIE et BELA).

On le mène à l'église où dort Borivorus;
L'évêque lui bénit la bouche et la paupière,
Et met dans ses deux mains les deux haches de pierre
Dont Attila frappait, juste comme la mort,
D'un bras sur le Midi, de l'autre sur le Nord.

Ce jour-là, sur les tours de la ville, on arbore
Le menaçant drapeau du marquis Swantibore
Qui lia dans les bois et fit manger aux loups
Sa femme et le taureau dont il était jaloux.

Même quand l'héritier du trône est une femme,
Le souper de la tour de Corbus la réclame;
C'est la loi; seulement, la pauvre femme a peur.

V

La marquise Mahaud

La nièce du dernier marquis, Jean le Frappeur,

---

236. Et [lui met dans les mains]
239-242. Addition marginale.
240. Le [lugubre] drapeau
246. La *fille* du

---

234. *Borivorus*: Il y a eu deux rois de Bohême de ce nom, l'un en 856, l'autre en 1100 (Moreri, 1683, article Boheme).

240. *Swantibore*: Duc de Poméranie et gendre de Boleslas III dont il avait épousé la fille Suentoslava (Moreri, 1683, article Boleslas III). Dans l'article précédent, Boleslas II, Hugo avait pu lire que ce tyran avait condamné les femmes adultères à allaiter des chiens au lieu de leurs enfants. C'est sans doute cette alliance de femmes et d'animaux qui a éveillé dans l'esprit du poète le souvenir de Pasiphaë; il associe volontiers, on le sait, les légendes du paganisme et celles du Moyen Age; ici, il prête à Suentoslava l'aventure de la femme de Minos.

246. Il y eut un Jean, margrave de Lusace et de Moravie, né en 1370 qui eut pour successeur un Josse; mais ni Pfeffel, ni Moreri ne nous

Mahaud est aujourd'hui marquise de Lusace.
Dame, elle a la couronne, et, femme, elle a la grâce;
Une reine n'est pas reine sans la beauté.
C'est peu que le royaume, il faut la royauté.
Dieu dans son harmonie également emploie
Le cèdre qui résiste et le roseau qui ploie,
Et, certes, il est bon qu'une femme parfois
Ait dans sa main les mœurs, les esprits et les lois,
Succède au maître altier, sourie au peuple, et mène,
En lui parlant tout bas, la sombre troupe humaine;
Mais la douce Mahaud, dans ces temps de malheur,
Tient trop le sceptre, hélas! comme on tient une fleur;
Elle est gaie, étourdie, imprudente et peureuse.
Toute une Europe obscure autour d'elle se creuse;
Et, quoiqu'elle ait vingt ans, on a beau la prier,
Elle n'a pas encor voulu se marier.
Il est temps cependant qu'un bras viril l'appuie;
Comme l'arc-en-ciel rit entre l'ombre et la pluie,
Comme la biche joue entre le tigre et l'ours,

249-250. *Une fée a, du haut de l'azur, apporté*
Deux sceptres à Mahaud : le sceptre et la beauté.
251-258. Addition marginale.
252. Le *chêne* qui
255. ... [soit douce] au peuple
257. Mais la *belle* Mahaud
259. ... *ignorante* et peureuse.
260. [Tout un ténébreux monde]
261. *Mais*, quoiqu'elle
264. *a*) *Comme Aïrolo* rit, entre
b) Comme l'arc-en-ciel [brille]

---

renseignent sur son caractère (cf. Pfeffel, *Nouvel Abrégé de l'Histoire d'Allemagne*. Delalain, 1777, I, p. 555, et Moreri, article Luxembourg). D'autre part, un Jean de Habsbourg, duc de Souabe, tua en 1308 son oncle Albert Ier (cf. Pfeffel, I, p. 457, 504, et Moreri, article Austriche); dans *Le Rhin* (Lettre XXVII), V. Hugo dit que ce Jean de Habsbourg fut surnommé « Jean le *Parricide* », est-ce le même qu'il désigne ici sous le nom de *Jean le Frappeur* ?

Elle a, la pauvre belle aux purs et chastes jours
Deux noirs voisins qui font une noire besogne :
L'empereur d'Allemagne et le roi de Pologne.

VI

Les deux voisins*

Toute la différence entre ce sombre roi
Et ce sombre empereur, sans foi, sans Dieu, sans loi,
C'est que l'un est la griffe et que l'autre est la serre ;
Tous deux vont à la messe et disent leur rosaire ;
Ils n'en passent pas moins pour avoir fait tous deux
Dans l'enfer un traité d'alliance hideux ;
On va même jusqu'à chuchoter à voix basse,
Dans la foule où la peur d'en haut tombe et s'amasse,
L'affreux texte d'un pacte entre eux et le pouvoir
Qui s'agite sous l'homme au fond du monde noir ;
Quoique l'un soit la haine et l'autre la vengeance,
Ils vivent côte à côte en bonne intelligence ;
Tous les peuples qu'on voit saigner à l'horizon
Sortent de leur tenaille et sont de leur façon ;

---

* Charybde et scylla. Le titre : les deux voisins ne figure pas dans le ms.

269-270. ...entre ce *fauve* roi
[l'un et l'autre sans foi,]
Et ce *fauve* empereur, *formes du même effroi*,

275. Ici deux vers supprimés et repris dans l'addition marginale 275-296.
Quoique l'un soit la haine et l'autre la vengeance,
Ils vivent côte à côte en bonne intelligence;
effrayée où cette rumeur passe

276. Dans la foule [où la peur suinte, filtre] et s'amasse,

277-278. L'affreux texte d'un pacte entre eux et le *démon* ;
Ils ont au front la même empreinte de son nom ;

281. .... qu'on voit [râler] à l'horizon

282. Sortent de leur [étreinte]

Leurs deux figures sont lugubrement grandies
Par de rouges reflets de sacs et d'incendies;
D'ailleurs, comme David, suivant l'usage ancien,
L'un est poëte, et l'autre est bon musicien;
Et les déclarant dieux, la renommée allie
Leurs noms dans les sonnets qui viennent d'Italie.
L'antique hiérarchie a l'air mise en oubli;
Car, suivant le vieil ordre en Europe établi,
L'empereur d'Allemagne est duc, le roi de France
Marquis; les autres rois ont peu de différence;
Ils sont barons autour de Rome, leur pilier,
Et le roi de Pologne est simple chevalier;
Mais dans ce siècle on voit l'exception unique
Du roi sarmate égal au césar germanique.
Chacun s'est fait sa part; l'allemand n'a qu'un soin,

283. ..... sont [affreusement] grandies
293. ... de Rome, [saint] pilier,

290. C'est presque littéralement le vers de Corneille dans Rodogune :

Et, suivant le vieil ordre en Syrie usité,...
(Acte V, scène II.)

Cf. Voltaire, *Essai sur les mœurs*, Chapitre CXXI : « Les rangs des rois étaient réglés à Rome. L'empereur avait sans contredit les premiers honneurs. Après lui venait le roi de France sans aucune concurrence; la Castille, l'Aragon, le Portugal, la Sicile alternaient avec l'Angleterre : puis venaient l'Écosse, la Hongrie, la Navarre, Chypre, la Bohême et la Pologne. Le Danemark et la Suède étaient les derniers. Ces préséances causèrent de violents démêlés. Presque tous les rois ont voulu être égaux ; mais aucun n'a jamais contesté le premier rang aux empereurs. » Il est également question de ces préséances dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, article *Cérémonies*; dans l'*Encyclopédie*; et dans le *Dictionnaire de Trévoux*, article *Préséance*. Il n'est pas sans intérêt pour la forme que V. Hugo donne à ces préséances : *L'empereur d'Allemagne est duc*, de lire dans Pfeffel ce qui est dit des privilèges attachés à la prééminence des ducs en Allemagne : Pfeffel, *op. cit.*, I, p. 292. Cf. la hiérarchie signalée dans Michelet, *Histoire de France*, IV, II.

Il prend tous les pays de terre ferme au loin;
Le polonais, ayant le rivage baltique,
Veut des ports; il a pris toute la mer celtique;
Sur tous les flots du nord il pousse ses dromons;
L'Islande voit passer ses navires démons;
L'allemand brûle Anvers et conquiert les deux Prusses,

---

303. L'allemand *pille Utrecht*...

---

299. Depuis 1386, la Prusse faisait partie de la Pologne, et la Pologne possédait ainsi une grande partie du *rivage baltique* (cf. Moreri, article PRUSSE).

300. *Mer celtique* : Les Celtes ont occupé la Grande-Bretagne et le Jutland. V. Hugo désigne donc ainsi la mer du Nord qui s'étend entre ces deux pays et qu'on appelle d'ordinaire au Moyen Age la mer germanique ; au vers 308, V. Hugo étend d'ailleurs jusqu'au Jutland les possessions de la Pologne.

301. *Dromons* : navires de course. Le terme est emprunté à l'adaptation d'*Aymerillot* par Jubinal (cf. tome I[er], p. 180, et *Aymerillot*, vers 39).

302. Cette affirmation dérive naturellement, par l'intermédiaire de Moreri, des limites que V. Hugo a données à la Pologne ; Hambourg est voisin de la mer Celtique et Lubeck de la mer Baltique. Or, à l'article ISLANDE, V. Hugo avait pu lire dans Moreri : « Les Vaisseaux de Hambourg et de Lubeck y abordent ordinairement. »

303. *Anvers* : Il n'existe pas d'autre incendie célèbre d'Anvers que celui de 1576; il fut l'œuvre des Espagnols. Moreri en parle longuement (article ANVERS). Cet incendie surpassa « tout ce qu'on pourroit exprimer de cruel et de lugubre. Plus de six cens maisons y furent brûlées.... La maison de Ville et d'autres Palais magnifiques y furent réduits en cendres... etc. » C'est sans doute à cause de cette insistance de Moreri que l'incendie d'Anvers était resté dans la mémoire de V. Hugo. Le *Grand Théâtre historique* de N. Gueudeville mettait sous les yeux de V. Hugo une gravure curieuse de cet incendie (Tome IV, p. 340). — *L'allemand... conquiert les deux Prusses*. Cette indication imprécise semble provenir de la lecture rapide de l'article historique de Moreri sur la PRUSSE. Il est question, dans cet article, des luttes entre la Prusse et l'Ordre Teutonique et d'un Sigismond, roi de Pologne, qui dut abandonner à l'Ordre une partie de la Prusse. Moreri divise la Prusse en « Prusse Royale qui est au Roy de Pologne et en Prusse Ducale, au Marquis de Brandebourg ».

Le polonais secourt Spotocus, duc des Russes,
Comme un plus grand boucher en aide un plus petit;
Le roi prend, l'empereur pille, usurpe, investit;
L'empereur fait la guerre à l'ordre teutonique,
Le roi sur le Jutland pose son pied cynique;
Mais, qu'ils brisent le faible ou qu'ils trompent le fort,
Quoi qu'ils fassent, ils ont pour loi d'être d'accord;
Des geysers du pôle aux cités transalpines,
Leurs ongles monstrueux, crispés sur des rapines,
Égratignent le pâle et triste continent.
Et tout leur réussit. Chacun d'eux, rayonnant,
Mène à fin tous ses plans lâches ou téméraires,
Et règne; et, sous Satan paternel, ils sont frères;
Ils s'aiment; l'un est fourbe et l'autre est déloyal;
Ils sont les deux bandits du grand chemin royal.
O les noirs conquérants! et quelle œuvre éphémère!
L'ambition, branlant ses têtes de chimère,

---

304. ...secourt [Stopocus],
305. Comme un plus grand *tueur*...
306. *Chacun* prend, l'empereur pille, [égorge, engloutit];
315. [Menant à fin] ses plans lâches ou téméraires,
316. [Prospère]
317. Ils *s'aident*;
319-326. Addition marginale.
319. ... *que d'œuvres éphémères!*

---

304. *Spotocus*: Manuscrit: Stopocus. Cf. Moreri, article Boleslas I[er], surnommé *Crobius*: « Il rétablit Stopocus Duc des Russiens que son frère avoit dépoüillé. »

307. Jamais l'Empereur n'a livré de combat contre l'*Ordre Teutonique*: Hugo a érigé en guerre d'états des querelles de personne entre l'Empereur et le Grand Maître de l'Ordre.

308. *Jutland*: V. Hugo avait à Guernesey l'*Atlas Historique* de Félix Ansart. Paris, 1840. Dans l'une des cartes de cet atlas: *Europe à la fin du IX[e] siècle*, les limites de la Pologne s'étendent en effet jusqu'à la partie méridionale du Jutland.

311. Le premier emploi du mot *geyser*, cité par Darmesteter, date de 1812.

Sous leur crâne brumeux, fétide et sans clarté,
Nourrit la pourriture et la stérilité ;
Ce qu'ils font est néant et cendre ; une hydre allaite,
Dans leur âme nocturne et profonde, un squelette.
Le polonais sournois, l'allemand hasardeux,
Remarquent qu'à cette heure une femme est près d'eux ;
Tous deux guettent Mahaud. Et naguère, avec rage,
De sa bouche qu'empourpre une lueur d'orage
Et d'où sortent des mots pleins d'ombre ou teints de sang,
L'empereur a jeté cet éclair menaçant :
« L'empire est las d'avoir au dos cette besace
Qu'on appelle la haute et la basse Lusace,
Et dont la pesanteur, qui nous met sur les dents,
S'accroît, quand, par hasard, une femme est dedans. »
Le polonais se tait, épie et patiente.

Ce sont deux grands dangers ; mais cette insouciant
Sourit, gazouille et danse, aime les doux propos,
Se fait bénir du pauvre et réduit les impôts ;

325-326. [La Lusace les tente ; un tel accroissement
Plairait au polonais, charmerait l'allemand.]
327-330. Reste d'un développement primitif :
Naguère
De sa bouche qui souffle une rumeur de guerre
Et d'où les mots hideux sortent tachés de sang
328 De sa bouche *qui souffle* une *rumeur* d'orage
330. L'empereur *fauve a dit ce propos* menaçant :
332. ...la *H*aute et la *B*asse Lusace,
335. ... se tait, *mais guette* et
336. ... deux *noirs voisins*...
338. Se fait *aimer*...

331-332. Il y a peut-être un élément historique dans cette affirmation : les tentatives de Sigismond (1410-1437) pour soumettre la Bohême sont connues : il s'en fit couronner roi en 1436 et on lui prêta le serment de Majesté (cf. Pfeffel, *op. cit.*, I, 639 et N. Gueudeville, *Grand Théâtre historique*, tome IV, p. 46 et sq.). Or la Haute et la Basse-Lusace faisaient partie de la Bohême depuis 1324 (cf. Pfeffel, I, 529).

Elle est vive, coquette, aimable et bijoutière;
Elle est femme toujours; dans sa couronne altière,
Elle choisit la perle, elle a peur du fleuron;
Car le fleuron tranchant, c'est l'homme et le baron.
Elle a des tribunaux d'amour qu'elle préside;
Aux copistes d'Homère elle paye un subside;
Elle a tout récemment accueilli dans sa cour
Deux hommes, un luthier avec un troubadour,
Dont on ignore tout, le nom, le rang, la race,
Mais qui, conteurs charmants, le soir, sur la terrasse,
A l'heure où les vitraux aux brises sont ouverts,
Lui font de la musique et lui disent des vers.

Or, en juin, la Lusace, en août, les Moraves,
Font la fête du trône et sacrent leurs margraves;
C'est aujourd'hui le jour du burg mystérieux:
Mahaud viendra ce soir souper chez ses aïeux.

---

339. Ce vers est accompagné de cette note : *Voir les dix dernières pages des mémoires de la princesse palatine.*

339-342. Addition marginale.

tyran
342. Car le fleuron [est roi, soldat, homme et] baron.

345. *Joyeuse, elle a depuis quelque temps à* sa cour

---

339. L'épithète de *bijoutière* est empruntée ainsi que le signale la note du manuscrit aux *Mémoires* de la Princesse palatine. Il s'agit des *Mémoires sur la Cour de Louis XIV et de la Régence,* extraits de la correspondance allemande de Madame Élisabeth-Charlotte, duchesse d'Orléans, mère du régent. Paris, Ponthieu, Palais-Royal, 1823. V. Hugo possédait ce volume à Guernesey, et c'est dans une note de la page 17 qu'il rencontra ces lignes : « La Maréchale de Clérambault était fille de Chavigny, et une des femmes de France qui avait le plus d'esprit et de savoir... du reste, riche, avare, *bijoutière,* et singulière à l'excès. Notes du Journal de Dangeau. »

352. Cette indication précise ne se rencontre ni dans Pfeffel, ni dans Dom Calmet, ni dans Gueudeville ; Pfeffel dit seulement, I, p. 164 : « Les Reines de Hongrie reçoivent la Couronne de Saint-Etienne avec le même cérémonial que les Rois. » Cf. la note du vers 187.

Qu'est-ce que tout cela fait à l'herbe des plaines,
Aux oiseaux, à la fleur, au nuage, aux fontaines ?
Qu'est-ce que tout cela fait aux arbres des bois ?
Que le peuple ait des jougs et que l'homme ait des rois,
L'eau coule, le vent passe et murmure : Qu'importe !

VII

La salle a manger*

La salle est gigantesque ; elle n'a qu'une porte ;
Le mur fuit dans la brume et semble illimité ;
En face de la porte, à l'autre extrémité,
Brille, étrange et splendide, une table adossée
Au fond de ce livide et froid rez-de-chaussée ;
La salle a pour plafond les charpentes du toit ;
Cette table n'attend qu'un convive ; on n'y voit
Qu'un fauteuil sous un dais qui pend aux poutres noires ;
Les anciens temps ont peint sur le mur leurs histoires :

---

358. Que *la terre* ait des jougs
* Ms. : [Description d']une salle a manger
361. Le *pavé fuit dans l'ombre...*
363. Brille *une table* étrange, une table adossée
364. *Au mur qui fait le fond de* ce rez-de-chaussée ;
368. Les [vieux rois morts] ont peint

---

360. Au cours de ses voyages, V. Hugo a eu l'occasion de visiter plusieurs salles analogues à celle qu'il décrit ici. Il a vu une salle des chevaliers à Heidelberg (*Le Rhin*, Lettre XXVIII), une autre dans le donjon carré de Rudesheim (*Le Rhin*, Lettre XXII) ; il a visité le Kaisersaal à Francfort-sur-le-Mein (*Le Rhin*, Lettre XXIV) ; il est certain qu'il emprunte ici à ses souvenirs de voyage. Notons qu'on rencontre, dans le *Guide des voyageurs à Heidelberg* (1818) par Elmine de Chezy, une description du Rittersaal qui offre quelques points de contact avec la description de la salle à manger de Corbus, mais sans qu'on puisse cependant conclure à une réminiscence livresque de la part de V. Hugo.

Le fier combat du roi des Vendes Thassilo,
Contre Nemrod sur terre et Neptune sur l'eau,
Le fleuve Rhin trahi par la rivière Meuse,
Et, groupes blêmissants sur la paroi brumeuse,
Odin, le loup Fenris et le serpent Asgar;

369-372. Addition marginale.
369-370. ... du roi des *Vandales Samo,*
Contre Léviathan et Nemrod, son jumeau,
371. ... *vaincu* par la rivière Meuse,

---

369. V. Hugo contamine ici deux noms, issus vraisemblablement de Schreiber: *Traditions populaires du Rhin,* Heidelberg, Engelman, 1830. La légende XXXVI parle d'un *Thassilo,* duc de Bavière, et la légende LXXI d'un *Samo, roi des Vendes.* Ce même *Thassilo* et ce même *Samo,* roi des *Vendes,* paraissent côte à côte dans le *Rhin* (Lettre XIV). Samo, roi des Vendes, est nommé dans *Aymerillot,* v. 201. Ailleurs, V. Hugo fait de ce Samo un personnage fabuleux; il est cité dans *Promontorium Somnii,* parmi ces êtres légendaires en qui « l'histoire ne se superpose qu'en se déformant »; il figure entre la Dame blanche et le Moine bourru. Ici même la première rédaction du vers 369 portait *Samo.* V. Hugo considère comme un des caractères constants de l'art du Moyen Age l'association des légendes bibliques et des légendes mythologiques. En joignant ici *Neptune* et *Thassilo,* il se souvient sans doute que le château de Heidelberg lui a montré les images associées d'Hercule, de Nemrod, de Josué et de Frédéric II. — *Vendes* : Les Wendes sont un peuple d'origine slave qui se répandit dans l'ancienne Germanie orientale; un groupement d'environ 150 000 Wendes est resté jusqu'à nos jours en Lusace, où il persiste à vivre isolément avec une langue et une littérature particulières. Schreiber, cité plus haut, raconte que Samo, roi des Vendes, offrit le combat au roi franc Dagobert.

370. *Nemrod* est un souvenir du *Beau Pécopin* (XIII) : « Au haut bout de cette table (cf. vers 376), sur un trône d'or vert, était assis un géant d'airain qui était vivant. Ce géant était Nemrod. »

373. Les Wendes ont avec les peuples scandinaves une mythologie commune. On a vu dans la notice du *Parricide* à quelles sources Victor Hugo avait puisé la connaissance très réelle qu'il avait de cette mythologie. *Odin* est, on le sait, la grande divinité tutélaire des Scandinaves ; le loup *Fenris* et le serpent d'*Asgar* sont au contraire deux monstres malfaisants, fils de Loke, la divinité du mal. Le *Conservateur littéraire* (tome III, p. 121) avait publié, en 1820, un poème

Et toute la lumière éclairant ce hangar,
Qui semble d'un dragon avoir été l'étable,
Vient d'un flambeau sinistre allumé sur la table;
C'est le grand chandelier aux sept branches de fer
Que l'archange Attila rapporta de l'enfer

---

374. Et toute la *clarté qui luit dans* ce hangar,
375-376. *a*) *Sans atteindre à la voûte obscure et redoutable,*
b) Qui semble *de quelque hydre* avoir été l'étable.

---

intitulé *Les Dieux du Nord*, fragment du *Charlemagne*, poème épique de J.-B. Barjaud. Dans les *Dieux du Nord* il est question du serpent, fils de Loke et frère de Fenris :

L'horrible loup Fenris ouvre sa gueule immense....
Plus loin, rampe et se glisse en replis tortueux
L'affreux serpent d'Asgard, dragon impétueux....
Fenris présente encor sa gueule menaçante,
Et le serpent d'Asgard semble rouler encor
Dans les flots lumineux de ce nuage d'or.

Il semble bien qu'en supprimant le *de*, V. Hugo ait fait un contresens. Asgard est la ville construite au centre du monde par les Dieux : souvent le serpent d'Asgard, frère du loup Fenris, est nommé le serpent de Midgar ; Midgar est de même une forteresse bâtie par les Dieux au centre de la terre. Le vulgarisateur Xavier Marmier donnait à V. Hugo l'exemple du contresens : X. Marmier, dans ses *Lettres sur l'Islande* (que V. Hugo possédait à Guernesey dans sa bibliothèque), Paris, Bonnaire, 1837, écrit page 183 : le serpent Midgard.

374-377. Ce *flambeau sinistre* et cette *table* semblent être tout d'abord un souvenir de la visite de V. Hugo au donjon carré de Rudesheim. « L'admirable manoir que ce donjon carré!... une salle des Chevaliers dont la table est éclairée d'une lampe fleuronnée pareille à celle du tombeau de Charlemagne, ... des lanternes de fer du treizième siècle accrochées au mur, d'étroits escaliers à vis, des oubliettes dont l'abîme effraie... tout un ensemble de choses noires et terribles » (*Le Rhin*, Lettre XXII). Mais au souvenir de la table et de la lampe du donjon de Rudesheim, s'est amalgamée la vision fantastique du flambeau qui éclaire le festin de chasse dans le *Beau Pécopin* (XIII) : « Le chevalier vit se développer dans l'ombre, au centre d'une forêt de colonnes torses, une grande table lividement éclairée par un chandelier à sept branches, à la pointe desquelles tremblaient et vacillaient sept flammes bleues. »

378. *Attila* (cf. vers 197) est pour V. Hugo l'ancêtre des rois de Lusace. On divinisait les empereurs romains après leur mort. Est-ce

Après qu'il eût vaincu le Mammon, et sept âmes
Furent du noir flambeau les sept premières flammes.
Toute la salle semble un grand linéament
D'abîme, modelé dans l'ombre vaguement;
Au fond, la table éclate avec la brusquerie
De la clarté heurtant des blocs d'orfévrerie;
De beaux faisans tués par les traîtres faucons,
Des viandes froides, force aiguières et flacons,
Chargent la table où s'offre une opulente agape;
Les plats, bordés de fleurs, sont en vermeil; la nappe

381-385. Addition marginale remplaçant le vers :
Des faisans d'or tués par les traîtres faucons.
382. ... modelé [par] l'ombre
387. ... la table [où rit]

---

pour une raison analogue que V. Hugo fait d'Attila un *archange*? ou bien cet archange Attila est-il distinct du roi des Huns? L'Écriture dit qu'il y a sept archanges; mais elle n'en nomme que trois: Gabriel, Raphaël et Michel. Précisément V. Hugo prête à Attila, tuant le Mammon, incarnation du démon, une victoire qui rappelle celle de saint Michel triomphant du dragon: c'est sans doute la raison pour laquelle il attribue à Attila le même titre qu'à saint Michel.

379. *Le Mammon*: Mammon est le terme par lequel V. Hugo désigne l'éléphant-mammouth dans *Dieu* (1891, p. 208), dans la *Fin de Satan* (2ᵉ éd., pp. 40, 43, 63) et antérieurement (1828) dans *Cromwell* (Acte V, Scène XIV) (Ernault, *Notes sur Victor Hugo*, Poitiers, 1903). Or le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, cité par M. Ernault, dit que l'éléphant, sous le nom de Béhémoth, est une incarnation du démon. V. Hugo a pu consulter, au moins à l'époque de *Cromwell*, le *Dictionnaire infernal*, dont la 1ʳᵉ édition est de 1818; et l'on aperçoit, en ce cas, facilement le très simple jeu de son imagination: du Mammon, il est allé à l'éléphant Béhémoth, puis de Béhémoth au démon: et, rejoignant le point de départ et le point d'arrivée de son association d'idées, il a fait du Mammon un démon. Cf. un essai d'emploi du mot *Mammon* dans le *Baron Madruce*, variante du vers 490.

383-417. Comparer à la description de cette table, celle du festin de *Ratbert* (X. *Suite de la joie*, v. 743-836) et de *Masferrer* (V, *Le Castillo*, vers 365-390).

Vient de Frise, pays célèbre par ses draps ;
Et, pour les fruits, brugnons, fraises, pommes, cédrats,
Les pâtres de la Murg ont sculpté les sébiles ;
Ces orfévres du bois sont des rustres habiles
Qui font sur une écuelle ondoyer des jardins
Et des monts où l'on voit fuir des chasses aux daims.
Sur une vasque d'or aux anses florentines,
Des actéons cornus et chaussés de bottines
Luttent, l'épée au poing, contre des lévriers ;
Des branches de glaïeuls et de genévriers,
Des roses, des bouquets d'anis, une jonchée
De sauge tout en fleur nouvellement fauchée,
Couvrent d'un frais parfum de printemps répandu
Un tapis d'Ispahan sous la table étendu.
Dehors, c'est la ruine et c'est la solitude.

395-402. Addition marginale.
395. Sur une *coupe* d'or

---

389. La *Frise* est célèbre par ses fines toiles, dont on fait des nappes et des draps.

391. Les *sébiles* de la *Murg* font vraisemblablement partie des objets qu'on vendait aux touristes de la Forêt-Noire. C'est en 1840 que V. Hugo visita la vallée de la Murg. Cf. *Voyages et Excursions* : *La Forêt Noire*, V, 24 octobre (Notes des carnets de V. Hugo), Ed. Ollendorff, p. 477, à la suite d'*Alpes et Pyrénées*. Cf. *Le Rhin*, Lettre XXII, où il est encore question, à propos de Braubach, des sapins de la Murg.

396. *Cornus et chaussés de bottines* : C'est ainsi qu'Actéon est ordinairement représenté : en particulier, c'est ainsi qu'il figure dans les trois toiles de l'Albane au Louvre et dans le camaïeu de Lesueur qui ornait la chambre de Voltaire à l'hôtel Lambert.

398-400. L'ancienne médecine attribuait au *glaïeul* et à la *sauge* des propriétés merveilleuses. *Salvia* dérivait pour elle de *salvans vitam* : on s'étonnait de voir mourir un homme qui avait de la sauge dans son jardin :

Cur moriatur homo, cui salvia crescit in horto ?

Cf. *Zim-Zizimi*, v. 270.

On entend, dans sa rauque et vaste inquiétude,
Passer sur le hallier, par l'été rajeuni,
Le vent, onde de l'ombre et flot de l'infini.
On a remis partout des vitres aux verrières
Qu'ébranle la rafale arrivant des clairières;
L'étrange, dans ce lieu ténébreux et rêvant,
Ce serait que celui qu'on attend fût vivant:
Aux lueurs du sept-bras, qui fait flamboyer presque
Les vagues yeux épars sur la lugubre fresque,
On voit le long des murs, par place, un escabeau,
Quelque long coffre obscur à meubler le tombeau,
Et des buffets, chargés de cuivre et de faïence;
Et la porte, effrayante et sombre confiance,
Est formidablement ouverte sur la nuit.

Rien ne parle en ce lieu, d'où tout homme s'enfuit.
La terreur, dans les coins accroupie, attend l'hôte.

---

jaune
404. ...dans sa [vaste] et [triste] inquiétude,
407. *Des maçons ont remis...*
411. Aux lueurs du [créquier]
413-415. Première rédaction :

Au pied du grand fauteuil, on voit un escabeau,
le
Et, derrière un long coffre à meubler un tombeau,
d'émaux
Deux buffets l'un de cuivre et l'autre de fayence.

413. On voit le long [du mur]
418-432. Première rédaction :

Mais ce que ce lieu morne et d'où l'homme s'enfuit
A de plus sépulcral et de plus redoutable
Ce n'est pas le flambeau, ni le dais, ni la table
C'est, le long de deux rangs d'arches et de piliers...

Puis :

Rien ne parle en ce lieu morne et d'où l'homme fuit.
La lumière a l'air noir et la salle a l'air
Le flambeau paraît noir, la salle paraît morte;
La stupeur emplit l'ombre; on dirait que la porte
A peur de remuer tout haut ses deux battants.

418. Rien ne parle en ce lieu [que le chevrier fuit].

Cette salle à manger de titans est si haute,
Qu'en égarant, de poutre en poutre, son regard
Aux étages confus de ce plafond hagard,
On est presque étonné de n'y pas voir d'étoiles.
L'araignée est géante en ces hideuses toiles
Flottant là-haut, parmi les madriers profonds
Que mordent aux deux bouts les gueules des griffons.
La lumière a l'air noire et la salle a l'air morte.
La nuit retient son souffle. On dirait que la porte
A peur de remuer tout haut ses deux battants.

VIII

Ce qu'on y voit encore*

Mais ce que cette salle, antre obscur des vieux temps,

---

421. [Que si l'on perd de cintre en cintre] son regard
423. On est presque *surpris*...
424. L'araignée est *énorme*.,.
428. *La stupeur remplit l'ombre*...
La correction : *La nuit retient son souffle,* ne figure pas dans le manuscrit.
* Ms. : [Suite de la description de la salle a manger]. La correction : *CE QU'ON Y VOIT ENCORE,* ne figure pas dans le ms.
[L'air retient son haleine]
antre *des anciens temps*
430. Mais ce que cette [halle] antre *froid* des vieux temps,

---

420-423. Cf. Elmine de Chezy, *Guide des voyageurs à Heidelberg,* 1818, p. 198. « La salle est toute gothique... on se croit dans une forêt inaccessible à la lumière, dont les hauts chênes croisant leurs branches rameuses loin au-dessus de nos têtes se rencontrent en tout sens et forment une voûte impénétrable. » Nous ne citons Elmine de Chezy que pour montrer ce qu'a pu voir V. Hugo à Heidelberg. La fin de la lettre XXVIII du *Rhin* ne nous renseigne pas sur le détail du décor, mais seulement sur les impressions du visiteur. Il apparaît nettement que le poète utilise ici, non pas seulement le souvenir des émotions de la peur qu'il a analysées d'une façon si frappante dans son récit d'octobre 1840, mais encore le souvenir d'un décor dont le *Guide d'Heidelberg* nous indique les éléments.

430-435. Cf. Elmine de Chezy, p. 196. « Dès l'entrée on est saisi

A de plus sépulcral et de plus redoutable,
Ce n'est pas le flambeau, ni le dais, ni la table;
C'est, le long de deux rangs d'arches et de piliers,
Deux files de chevaux avec leurs chevaliers.

Chacun à son pilier s'adosse et tient sa lance;
L'arme droite, ils se font vis-à-vis en silence;

435-436. .... s'adosse. *a*) *Ils font silence*,
Ils se regardent; *tous ont à leur poing la lance*;
b) L'arme *au poing*, ils se font vis-à-vis en silence;

434-498. Première rédaction :

Deux files de chevaux, avec leurs chevaliers,
muets, pétrifiés,
Se regardant *dans l'ombre, immobiles*, livides;
Chevaux et chevaliers sont des armures vides,
[ils ont tous]
et tous ont
Mais debout; *mais ayant* encor le geste fier
a) *Et l'attitude forte et farouche du fer*
b) Et ferme, et quoique étant un rêve, ils sont du fer.
Sont-ce des larves? non, et sont-ce des statues?
Non. C'est de la terreur et de la nuit, vêtues
De la forme de l'homme *a*) *et de l'air du* coursier,
Ayant l'attitude âpre et ferme de l'acier.
b) et guerrier et coursier
Ne font qu'une seule hydre aux écailles d'acier.

à l'aspect de l'ensemble. Un pas, et l'on se transporte du temps présent au temps passé, et ce passage est si prompt, si inattendu, qu'on reste stupéfait. Cette grande voûte gothique de structure hardie ; ses croisemens ; ses piliers dorés ; des trophées d'écus, d'armes, d'armures anciennes ; six chevaliers armés de toutes pièces sur leurs chevaux caparaçonnés, seize à pied ; et tout cela éclairé d'un jour coloré par la magie des verres peints... »

435-446. Toute la brocante de l'armurerie féodale semble là ; mais qu'on ne se trompe pas à l'apparente précision : c'est en vue de leur pittoresque et peut-être plus encore en vue de leur sonorité, mais non pas à coup sûr en vue de l'exactitude historique ou technique, que les termes ont été choisis par V. Hugo ; il est bien remarquable qu'on n'y rencontre aucun vocable dont le son pourrait paraître sourd

Les chanfreins sont lacés ; les harnais sont bouclés ;
Les chatons des cuissards sont barrés de leurs clés ;
Les trousseaux de poignards sur l'arçon se répandent ;
Jusqu'aux pieds des chevaux les caparaçons pendent ;
Les cuirs sont agrafés ; les ardillons d'airain
Attachent l'éperon, serrent le gorgerin ;

---

442. ... [ferment] le gorgerin ;

---

ou inesthétique, mais qui désigne des parties non moins importantes de l'armure : pédieux, soleret, bassinet ou salade. V. Hugo avait au reste le goût des armures : la vente de son mobilier en 1852 montre qu'il avait Place Royale plusieurs panoplies. Il avait dû s'entretenir avec Jubinal d'armures, lorsque celui-ci avait publié, en 1838, l'album des *Anciennes Tapisseries* et sa Notice sur les *Armes Défensives* (Paris, Challamel, 1840).

437. Le *chanfrein*, partie d'armure qui protège le devant de la tête du cheval, est, au Moyen Age, généralement composé de pièces de cuir bouilli et de pièces de mailles ; il peut être attaché par des lacets à la têtière.

438. V. Hugo désigne pittoresquement, mais improprement, sous le nom de *chatons*, les proéminences d'acier soudées aux plaques qui composent le revêtement imbriqué de la cuisse ; ces boutons saillants passent dans les œillères ménagées dans la plaque suivante, dont le bord est superposé ; à leur partie supérieure, ces boutons d'acier sont perforés de manière à recevoir soit un crochet, soit une goupille que le poète appelle ici une *clé*. Au Moyen Age, le *cuissard* était souvent d'une seule pièce : le procédé de jonction de deux pièces d'armures, ici décrit, est à peu près spécial aux armures du XVIe siècle ; encore fut-il plus souvent employé pour les brassards que pour les bassettes.

439. *Arçon* : (du bas latin *arcio*), terme ancien qui désigne l'une des deux pièces de bois cintrées qui forment le corps de la selle.

440. *Caparaçon* (*capparasson* au XVe siècle) désigne une housse d'apparat pour le cheval, et fut surtout en usage au XVIe siècle. Darmesteter ne signale pas d'emploi du mot avant 1498.

441. L'*ardillon* est la pointe de métal qui sert à arrêter dans la boucle la courroie qu'on y introduit ; le mot se rencontre dès le XIIIe siècle.

442. *Gorgerin* : Pièce de l'armure couvrant le devant du cou (XVe siècle).

La grande épée à mains brille au croc de la selle ;
La hache est sur le dos, la dague est sous l'aisselle ;
Les genouillères ont leur boutoir meurtrier ;
Les mains pressent la bride, et les pieds l'étrier ;
Ils sont prêts ; chaque heaume est masqué de son crible ;
Tous se taisent ; pas un ne bouge ; c'est terrible.

Les chevaux monstrueux ont la corne au frontail.
Si Satan est berger, c'est là son noir bétail.

---

443. *La hache, entre la masse et l'estoc, étincelle ;*
La grande épée à mains brille au croc de la selle ;
447. [Les casques ténébreux sont masqués de leur crible] ;
448. Tous *sont muets* ; pas un ne bouge ; c'est [horrible].
450-458. Addition marginale.

---

444. *Dague* : poignard à lame effilée (xive siècle).

445. *Genouillère* : le terme est employé dès le xiie siècle : *Enéas*, 4425. Qu'est-ce que V. Hugo appelle le *boutoir* ? La proéminence de la genouillère forme elle-même boutoir ; d'autre part, il y a eu au Moyen Age des genouillères auxquelles était fixée une lame tranchante, destinée à blesser les chevaux ennemis. Le mélange des termes appartenant au Moyen Age, au xve siècle et au xvie est une preuve de plus que V. Hugo utilise ici le souvenir des Rittersaal qu'il a visités sur les bords du Rhin.

447. *Heaume* : (xie siècle). — *Crible* : c'est la visière mobile et grillée du casque : le terme est postérieur au Moyen Age où cette partie du casque s'appelait *mésail*.

448. Tout ce passage et celui qui le suit sur l'immobilité et le silence des armures fait songer au festin du *Beau Pécopin* : « Il y avait une multitude de spectateurs, tous à cheval... ombres par l'obscurité, statues par l'immobilité, spectres par le silence » (*Le Beau Pécopin*, xiii). Cf. aussi dans la visite de Heidelberg : « Quelque chose d'immobile et de terrible palpitait autour de moi sur toutes ces murailles, et, chaque fois que je m'approchais d'une porte ténébreuse ou d'un coin brumeux, j'y voyais vivre un regard mystérieux » (*Le Rhin*, Lettre XXVIII). Voir la notice en tête d'*Eviradnus*, p. 310.

449. *Frontail* : C'est le milieu du chanfrein du cheval de guerre : le terme de frontail ne s'emploie en ce sens qu'à partir du xve siècle.

Pour en voir de pareils dans l'ombre, il faut qu'on dorme;
Ils sont comme engloutis sous la housse difforme;
Les cavaliers sont froids, calmes, graves, armés,
Effroyables; les poings lugubrement fermés;
Si l'enfer tout à coup ouvrait ces mains fantômes,
On verrait quelque lettre affreuse dans leurs paumes.
De la brume du lieu leur stature s'accroît.
Autour d'eux l'ombre a peur et les piliers ont froid.
O nuit, qu'est-ce que c'est que ces guerriers livides?

Chevaux et chevaliers sont des armures vides,
Mais debout. Ils ont tous encor le geste fier,
L'air fauve, et, quoique étant de l'ombre, ils sont du fer.
Sont-ce des larves? Non; et sont-ce des statues?
Non. C'est de la chimère et de l'horreur, vêtues
D'airain, et, des bas-fonds de ce monde puni,
Faisant une menace obscure à l'infini;

---

451. Première rédaction :

Il semble qu'on soit près du moment où la troupe,
Criant guerre et
Piquant des deux, frappant les chevaux sur la croupe,
a) Va, sur ce sombre seuil béant, que rien ne clôt,
Faire éclater la foudre en prenant le galop.
b) A travers ce portail béant que rien ne clôt,
prodigieux
Va prendre on ne sait quel formidable galop.

453. ... calmes, *hagards,* armés,
454. ... [sinistrement] fermés;
455. Si *la mort* tout à coup
458. [Ils sont fiers et hagards; ils font peur, ils ont froid.]
O triste nuit que font ces cavaliers
Oh!
459. *Mais, qu'est-ce que c'est donc* que ces guerriers livides?
465. [D'une forme et du fond] de ce monde puni,

---

463. *Larves* : Fantômes de ceux qui sont morts chargés de quelque crime inexpié ou qui ont une fin tragique. Le mot latin *larva* signifie proprement masque. Cf. vers 472. *Masca* signifie aussi fantôme; cf. *Pyrénées,* fin du ch. VIII : *Stryga vel masca.*

Devant cette impassible et morne chevauchée,
L'âme tremble et se sent des spectres approchée,
Comme si l'on voyait la halte des marcheurs
Mystérieux que l'aube efface en ses blancheurs.
Si quelqu'un, à cette heure, osait franchir la porte,
A voir se regarder ces masques de la sorte,
Il croirait que la mort, à de certains moments,
Rhabillant l'homme, ouvrant les sépulcres dormants,
Ordonne, hors du temps, de l'espace et du nombre,
Des confrontations de fantômes dans l'ombre.

Les linceuls ne sont pas plus noirs que ces armets;
Les tombeaux, quoique sourds et voilés pour jamais,
Ne sont pas plus glacés que ces brassards; les bières
N'ont pas leurs ais hideux mieux joints que ces jambières;
Le casque semble un crâne, et, de squammes couverts,
Les doigts des gantelets luisent comme des vers;
Ces robes de combat ont des plis de suaires;
Ces pieds pétrifiés siéraient aux ossuaires;
Ces piques ont des bois lourds et vertigineux

Pensant
469-470. *Et croit voir une halte étrange* des marcheurs
[Funèbres que de l'aube effacent les blancheurs]
Mystérieux que l'aube [emporte] en ses blancheurs.
471. ***Les plus anciens harnais remontent jusqu'à Rome*** Rejeté ensuite au vers 495.
472. A voir se *contempler*...
474. [Réveillant] l'homme
478. ... sourds et *murés* pour jamais,
481. Le *timbre* semble un crâne
483-486. Addition marginale.
485. Ces [hastes] ont des bois lourds

477. *Armets*: Voir la note du vers 514.
481. *Squammes* : Cf. *Le Rhin* (Lettre XXV) : « Les escarpements sombres des deux rives se mirent dans les larges squammes de l'eau. » Le mot *squame* ne figure ni dans le Dict. de l'Académie, ni dans celui de Darmesteter. Godefroy le cite comme un terme technique rencontré dans Fousch, *Hystoire des Plantes*, 1549. Littré ne signale son existence qu'en botanique et en pathologie.

Où des têtes de mort s'ébauchent dans les nœuds.
Ils sont tous arrogants sur la selle, et leurs bustes
Achèvent les poitrails des destriers robustes ;
Les mailles sur leurs flancs croisent leurs durs tricots ;
Le mortier des marquis près des tortils ducaux
Rayonne, et sur l'écu, le casque et la rondache,
La perle triple alterne avec les feuilles d'ache ;
La chemise de guerre et le manteau de roi
Sont si larges, qu'ils vont du maître au palefroi ;
Les plus anciens harnais remontent jusqu'à Rome ;
L'armure du cheval sous l'armure de l'homme
Vit d'une vie horrible, et guerrier et coursier
Ne font qu'une seule hydre aux écailles d'acier.

L'histoire est là ; ce sont toutes les panoplies
Par qui furent jadis tant d'œuvres accomplies ;
Chacune, avec son timbre en forme de delta,

---

489. ... sur leurs [bras] *plissent*...

493-494. Rédaction marginale remplaçant cette première rédaction :

fiers
Ils sont hagards et fiers ; ils ont sur eux l'effroi,
Leur chemise de guerre et leur { *sayon* / *blason de roi* ; / *manteau* }

501. ...avec son *heaume*...

---

490. *Mortier* : Ce sont les princes du saint Empire qui portent le bonnet de velours écarlate rehaussé d'hermine : les marquis ont la couronne avec feuilles d'aches et triple perle.

Tortil : c'est d'ordinaire la couronne des barons qu'on nomme tortil.

491. *Rondache* : la rondache ne fut en usage qu'à la fin du xve siècle d'après Allou, *Études sur les armes et armures du Moyen Age*, Mémoires S. A. F. (1837).

495. *Harnais* : pris dans son ancien sens : c'est l'ensemble de l'armure de l'homme ou du cheval ; le mot n'est pas d'origine latine et *Rome* est inattendu. Le terme est sans doute un souvenir de Jubinal. Cf. *Aymerillot*, v. 52 :

Vingt mille turcs ayant chacun double harnais.

Semble la vision du chef qui la porta ;
Là sont les ducs sanglants et les marquis sauvages
Qui portaient pour pennons au milieu des ravages
Des saints dorés et peints sur des peaux de poissons.
Voici Geth, qui criait aux Slaves : « Avançons ! »
Mundiaque, Ottocar, Platon, Ladislas Cunne,
Welf, dont l'écu portait : « Ma peur se nomme Aucune. »

5o3. ... les ducs *payens*...
5o6. [Voilà] Geth qui criait aux *démons*...
Spignus, Zultan,
5o7. Mundiaque, *Zultan, Othon,* Ladislas Cunne,
5o8. « Ma peur [s'appelle] Aucune. »

5o1-5o2. Dans son manuscrit V. Hugo s'est précisé à lui-même la vision qu'il évoquait, en dessinant en marge un casque en forme de ∫. On sait que le *timbre* (on dit aujourd'hui la *bombe*) est la partie du casque qui habille le crâne.

5o6. *Geth* : Quel est ce Geth, qu'on ne rencontre ni dans Moreri, ni même dans l'*Art de vérifier les dates* ? En revanche, en lisant, dans le Moreri de 1683, l'article Hongrie qui a fourni à V. Hugo la plupart des noms qui suivent, on y remarque celui de Geiza, père de saint Etienne. Si l'on songe que V. Hugo a dû établir pour *Eviradnus*, comme pour le *Petit Roi de Galice*, des listes de noms (Cf. ici vers 162-163), il paraît bien que Geth doit être une déformation volontaire ou une mauvaise copie de Geiza, père du premier roi chrétien des Slaves en Hongrie.

5o7. *Mundiaque* est, comme *Zultan* (v. 5o9) et comme *Balamber* (remplacé par *Spartibor*, v. 51o), emprunté à l'article Hongrie de Moreri, cité aux vers 162-163.

Ottocar est un surnom donné au roi de Bohême Przemislas (1199) et porté par l'un de ses descendants. Moreri, art. Bohême.

Platon : c'est le margrave de Moravie dont il a été question au vers 200.

Ladislas Cunne figure à son ordre alphabétique dans Moreri. V. Hugo, suivant sa méthode ordinaire, est allé des *Ladislas*, cités dans l'article Bohême, aux Ladislas cités à l'ordre alphabétique : il a recueilli *Ladislas Cunne* ; il est possible aussi que *Ladislas-le-Nain* lui ait inspiré l'idée de la petite stature de Zéno.

5o8. *Welf* : Pourquoi ce choix ? Les *Welf* ne semblent pas figurer à

Zultan, Nazamystus, Othon le Chassieux ;
Depuis Spignus jusqu'à Spartibor-aux-trois-yeux,
Toute la dynastie effrayante d'Antée
Semble là sur le bord des siècles arrêtée.

Que font-ils là, debout et droits? Qu'attendent-ils?

---

509. *Nazamystus, Etienne,...*
510. Depuis *Lechus* jusqu'à *Balamber*-aux-trois-yeux,
[désert]
513. Que font-ils [dans ce burg croulant] ?

---

juste titre parmi les ancêtres de Mahaud. Les Welf, connus de l'histoire, sont les ducs de Bavière (xie et xiie siècles) dont la souche était d'origine italienne. Il est bien évident que le vers a été fait et la devise imaginée pour fournir une rime au personnage réel de Ladislas Cunne. Welf est ici un monosyllabe quelconque. A coup sûr les premiers soupçons du lecteur portent sur l'authenticité de *Ladislas Cunne* et nullement sur celle de la devise, dont l'idée est banale. Hugo n'a pas dû songer sans malice au piège qu'il tendait à l'érudition de son lecteur.

509. *Nazamystus* provient de l'article Bohême de Moreri : Nazamystus est la forme latinisée de Nezamyste, donné par Moreri ; *Othon le Chassieux* : un grand nombre d'empereurs, de rois ou de ducs ont un surnom dû à un signe physiologique : il y eut en Bohême un Wenceslas le Borgne (1231), un Boleslas l'Aveugle (999); des empereurs s'appellent Othon le Roux, Henri le Boiteux ; on trouve en Pologne un Ladislas Grosses-Jambes et un Boleslas Lèvre-Torte. Hugo est donc dans le vraisemblable en imaginant, s'il ne l'a pas rencontré, un Othon le Chassieux.

510. *Spignus* : c'est le Spigne de Moreri (1055), art. Bohême. *Spartibor* : ce mot sonore paraît être de la création de V. Hugo : au vers 1002, V. Hugo fait dire à Éviradnus parlant à Ladislas et à Sigismond :

Toi, tu descends d'Hercule, et toi, de Ratibor.

Ratibor : « Ville de Silesie en Alemagne et capitale d'un Duché à qui elle donne son nom. » Moreri, art. Ratibor. Hugo s'aperçut-il de la méprise ? Au vers 1002, le manuscrit ne porte aucune correction ; mais la première édition de la *Légende des Siècles* donne au vers 1002 Spartibor : de même ici, Spartibor a remplacé Balamber, mais il y a correction dans le manuscrit.

511. *Antée* : voir la note du vers 197.

L'aveuglement remplit l'armet aux durs sourcils.
L'arbre est là sans la séve et le héros sans l'âme;
Où l'on voit des yeux d'ombre on vit des yeux de flamme;
La visière aux trous ronds sert de masque au néant;
Le vide s'est fait spectre et rien s'est fait géant;
Et chacun de ces hauts cavaliers est l'écorce
De l'orgueil, du défi, du meurtre et de la force;
Le sépulcre glacé les tient; la rouille mord
Ces grands casques, épris d'aventure et de mort,
Que baisait leur maîtresse auguste, la bannière;
Pas un brassard ne peut remuer sa charnière;
Les voilà tous muets, eux qui rugissaient tous,
Et, grondant et grinçant, rendaient les clairons fous;
Le heaume affreux n'a plus de cri dans ses gencives;
Ces armures, jadis fauves et convulsives,
Ces hauberts, autrefois pleins d'un souffle irrité,
Sont venus s'échouer dans l'immobilité,

---

514. L'aveuglement (*hideux*) remplit *le casque* aux [fiers] sourcils.
516. ... *deux* yeux d'ombre on vit *deux* yeux
518. Le ms. donne *Rien* avec une lettre majuscule.
519. ... de ces *grands* cavaliers
520. { *Du carnage,*
{ *De la guerre, du deuil,* du meurtre
{ *Du combat, du défi,*.
521. Le sépulcre *muet*...
522. Ces grands *cimiers, amants effarés de la* mort,
525-526. *Pas un talon ne pique : ils font silence tous*
Dans l'ombre, après avoir rendu les clairons fous.
526. Et, grondant et *hurlant,* rendaient
527. Le heaume *altier*...
528. Ces *cuirasses*...
529. *Ces glaives, ces hauberts* pleins

---

514. *Armet aux durs sourcils* : L'armet date de la seconde moitié du xve siècle, mais à cette date il n'avait pas de *durs sourcils* : c'était l'armet à bec de moineau dont le frontail est uni. C'est à partir d'Henri IV que le frontail s'arme de ces protubérances protectrices, qui vont augmentant de proportion jusque sous Louis XIII.

Regarder devant eux l'ombre qui se prolonge,
Et prendre dans la nuit la figure du songe.

Ces deux files, qui vont depuis le morne seuil
Jusqu'au fond où l'on voit la table et le fauteuil,
Laissent entre leurs fronts une ruelle étroite;
Les marquis sont à gauche et les ducs sont à droite;
Jusqu'au jour où le toit que Spignus crénela,
Chargé d'ans, croulera sur leur tête, ils sont là,
Inégaux, face à face, et pareils, côte à côte.
En dehors des deux rangs, en avant, tête haute,
Comme pour commander le funèbre escadron
Qu'éveillera le bruit du suprême clairon,
Les vieux sculpteurs ont mis un cavalier de pierre,
Charlemagne, ce roi qui de toute la terre
Fit une table ronde à douze chevaliers.

531. ... l'ombre, *où tout rentre et plonge,*
532. Et prendre *en cette* nuit
533. ... depuis le *sombre* seuil
535. ... une [avenue] étroite;
536. Reste d'une première rédaction sur un verso de page :

Tous les ducs sont à droite et les marquis à gauche;
Jusqu'au jour où... etc. (Conforme au texte jusqu'au vers 539 qui était suivi de) :

Cette salle à manger de titans est si haute... (et sq. conformes au texte des vers 420-426.)

538. [S'effondrant] croulera sur leur *tête,*
fleurons
[Croulant, écrasera leurs casques]

545. C'est aux légendes du cycle breton et non à l'épopée carlovingienne que fait tout d'abord penser l'expression de Table Ronde. On sait que, dans le cycle breton, les chevaliers du roi Arthur s'asseyaient à une *table ronde* pour éviter toute question de préséance. V. Hugo, sans doute pour rendre plus fabuleux le personnage de Charlemagne, l'apparente ainsi, par un détail d'expression, au roi breton : il lui plaît d'imaginer un Charlemagne, ayant la terre comme table

Les cimiers surprenants, tragiques, singuliers,
Cauchemars entrevus dans le sommeil sans bornes,
Sirènes aux seins nus, mélusines, licornes,
Farouches bois de cerfs, aspics, alérions,
Sur la rigidité des pâles morions,
Semblent une forêt de monstres qui végète;
L'un penche en avant, l'autre en arrière se jette;
Tous ces êtres, dragons, cerbères orageux,
Que le bronze et le rêve ont créés dans leurs jeux,

Ebauches qu'enfanta la vision
Formes du rêve au fond des visions
la tombe

547. Cauchemars entrevus dans *les songes* sans bornes.

548. Ms.: Syrènes

---

ronde, et y faisant asseoir les douze pairs qui ont là même rang et même part. C'est amplifier jusqu'à l'hyperbole l'image évoquée par la table du roi Arthur.

546-574. Tout ce passage paraît être le développement de visions esquissées dans *Le Rhin*: « Là abondent ces rois et ces chevaliers... aux panaches monstrueux, aux lambrequins farouches, aux morions exorbitants, aux épées énormes, armés comme des bourreaux, cambrés comme des archers, coiffés comme des chevaux de bataille. » Lettre X, *Cologne*. « Sur les murailles, une collection complète de ces morions fantasques et de ces cimiers effrayants propres à la chevalerie germanique, accrochés à des clous comme les poêlons et les écumoires d'une batterie de cuisine. » Lettre XXIV, *Francfort-sur-le-Mein*. Certes, nous voilà bien loin ici du ton badin de la lettre de Francfort: la description, avec le recul du temps, et l'effort de l'imagination du poète, s'est haussée à la grandeur de l'épopée, mais, au point de départ des deux textes, il y a les mêmes visions.

548. *Mélusines*: Terme de blason : figure nue, échevelée, demi-femme et demi-serpent, qui se baigne dans une cuve où elle se mire et se coiffe.

549. *Alérions* : Terme de blason : désigne un aigle aux ailes étendues, sans pattes ni bec : venu peut-être de *aquilario*, augmentatif barbare de *aquila*.

550. *Morions* : forme de casque en usage au XVIe siècle. Bardin, *Dict. de l'armée*, art. MORION.

Lions volants, serpents ailés, guivres palmées,
Faits pour l'effarement des livides armées,
Espèces de démons composés de terreur,
Qui, sur le heaume altier des barons en fureur,
Hurlaient, accompagnant la bannière géante,
Sur les cimiers glacés songent, gueule béante,
Comme s'ils s'ennuyaient, trouvant les siècles longs ;
Et, regrettant les morts saignant sous les talons,
Les trompettes, la poudre immense, la bataille,
Le carnage, on dirait que l'Épouvante bâille.
Le métal fait reluire, en reflets durs et froids,
Sa grande larme au mufle obscur des palefrois ;
De ces spectres pensifs l'odeur des temps s'exhale ;
Leur ombre est formidable au plafond de la salle ;
Aux lueurs du flambeau frissonnant, au-dessus
Des blêmes cavaliers vaguement aperçus,
Elle remue et croît dans les ténébreux faîtes ;
Et la double rangée horrible de ces têtes

---

558. ... des [héros] en fureur,
559. *Combattaient, escortant* la bannière
560. [Sont là, les yeux éteints et la] gueule béante.
564. Ms. : l'épouvante
567. De ces spectres *de fer*...
[aux voûtes]
568. ...[aux cintres] de la salle ;
570. Des blêmes [chevaucheurs]
remue et [vit]
571. Elle *tremble et grandit*...

---

555. La *guivre* est tantôt une couleuvre, tantôt un dragon, d'où le terme *palmées* : on connaît le goût de V. Hugo pour les blasons rares. Cf. *Orientales* :

Rome a les clefs ; Milan, l'enfant qui hurle encor
Dans les dents de la guivre.
(*Canaris.*)

556. Le premier exemple du mot *effarement*, cité par Darmesteter, date de 1803.

Fait, dans l'énormité des vieux combles fuyants,
De grands nuages noirs aux profils effrayants.

Et tout est fixe, et pas un coursier ne se cabre
Dans cette légion de la guerre macabre;
Oh! ces hommes masqués sur ces chevaux voilés,
Chose affreuse!

A la brume éternelle mêlés,
Ayant chez les vivants fini leur tâche austère,
Muets, ils sont tournés du côté du mystère;
Ces sphinx ont l'air, au seuil du gouffre où rien ne luit,
De regarder l'énigme en face dans la nuit,
Comme si, prêts à faire, entre les bleus pilastres,
Sous leurs sabots d'acier étinceler les astres,
Voulant pour cirque l'ombre, ils provoquaient d'en bas,
Pour on ne sait quels fiers et funèbres combats,
Dans le champ sombre où n'ose aborder la pensée,
La sinistre visière au fond des cieux baissée.

---

574. *Deux* grands nuages
575. ... et pas un *cheval*...
577. [Tous] ces hommes masqués sur ces chevaux voilés,
578. *Sont lugubres; à l'ombre*...
579. a) *Leur œuvre étant finie, et faite sur la terre,*
b) [Ayant fait ici-bas leur œuvre héréditaire,
c) Ayant chez les vivants fini leur [œuvre] austère,
581. *Et tous* ces sphynx ont l'air, *hors du jour et du bruit,*
seuil
583. ...*au fond des* bleus pilastres.
586. [On ne sait à quels]

---

576. C'est assez tardivement (*Dict. de l'Académie*, 1878) que l'épithète *macabre* a été détachée de l'expression *danse macabre* pour être appliquée à toute idée et à tout objet qui pouvait provoquer une impression analogue de burlesque et de tragique.

587. C'est une image assez saisissante de l'horizon : grande est la variété des images originales qu'ont provoqué, dans la vision du poète, les aspects du ciel. Cf. notamment *Soleils Couchants* dans les *Feuilles d'Automne*, XXXV, et *Booz endormi* (plus haut, p. 87-88).

IX

Bruit que fait le plancher

C'est là qu'Eviradnus entre; Gasclin le suit.

Le mur d'enceinte étant presque partout détruit,
Cette porte, ancien seuil des marquis patriarches,
Qu'au-dessus de la cour exhaussent quelques marches,
Domine l'horizon, et toute la forêt
Autour de son perron comme un gouffre apparaît.
L'épaisseur du vieux roc de Corbus est propice
A cacher plus d'un sourd et sanglant précipice;
Tout le burg, et la salle elle-même, dit-on,
Sont bâtis sur des puits faits par le duc Platon;
Le plancher sonne; on sent au-dessous des abîmes.

« Page, dit ce chercheur d'aventures sublimes,
Viens. Tu vois mieux que moi, qui n'ai plus de bons yeux,
Car la lumière est femme et se refuse aux vieux;
Bah ! voit toujours assez qui regarde en arrière.
On découvre d'ici la route et la clairière;
Garçon, vois-tu là-bas venir quelqu'un? » Gasclin
Se penche hors du seuil; la lune est dans son plein,

---

591. [Cette salle, où mangeaient]
du sol
592. [Et qu'au-dessus des cours]
595. ... du vieux [mont]
598. ... puits [que fit creuser Othon];
600. dit [le] chercheur [d'occasions] sublimes,
601. *Ça, tu vois mieux que moi, qui...*

---

598. *Platon*. Cf. vers 200.

D'une blanche lueur la clairière est baignée.
« Une femme à cheval. Elle est accompagnée.
— De qui ? » Gasclin répond : « Seigneur, j'entends les voix
De deux hommes parlant et riant, et je vois
Trois ombres de chevaux qui passent sur la route.
— Bien, dit Eviradnus. Ce sont eux. Page, écoute :
Tu vas partir d'ici. Prends un autre chemin.
Va-t'en, sans être vu. Tu reviendras demain
Avec nos deux chevaux, frais, en bon équipage,
Au point du jour. C'est dit. Laisse-moi seul. » Le page
Regardant son bon maître avec des yeux de fils,
Dit: « Si je demeurais ? Ils sont deux. — Je suffis.
Va. »

X

Eviradnus immobile*

Le héros est seul sous ces grands murs sévères.
Il s'approche un moment de la table où les verres
Et les hanaps, dorés et peints, petits et grands,
Sont étagés, divers pour les vins différents ;
Il a soif ; les flacons tentent sa lèvre avide ;
Mais la goutte qui reste au fond d'un verre vide
Trahirait que quelqu'un dans la salle est vivant ;

617-618. Regar*de* son [seigneur] avec des yeux de fils,
Et dit : Si je *restais*.

* Eviradnus *A SOIF*
Eviradnus est seul ; alors
Le vaillant est seul ; il regarde,

619-620. « Va. » *Le bon chevalier reste seul : il s'approche*
De la table où l'eau brille en des cristaux de roche,
vingt
Ou des verres, dorés et peints

620. Il s'approche [pensif]

624. Mais la goutte [restée] au fond

Il va droit aux chevaux. Il s'arrête devant
Celui qui le plus près de la table étincelle,
Il prend le cavalier et l'arrache à la selle;
La panoplie en vain lui jette un pâle éclair,
Il saisit corps à corps le fantôme de fer,
Et l'emporte au plus noir de la salle; et, pliée
Dans la cendre et la nuit, l'armure humiliée
Reste adossée au mur comme un héros vaincu;
Eviradnus lui prend sa lance et son écu,
Monte en selle à sa place, et le voilà statue.

Pareil aux autres, froid, la visière abattue,
On n'entend pas un souffle à sa lèvre échapper,
Et le tombeau pourrait lui-même s'y tromper.

Tout est silencieux dans la salle terrible.

XI

Un peu de musique

Écoutez! — Comme un nid qui murmure invisible,
Un bruit confus s'approche, et des rires, des voix,
Des pas, sortent du fond vertigineux des bois.

Et voici qu'à travers la grande forêt brune
Qu'emplit la rêverie immense de la lune,
On entend frissonner et vibrer mollement,
Communiquant aux bois son doux frémissement,

627. ... près [du festin] étincelle,
633. ..., comme un [soldat] vaincu;
639. Tout *se tait dans la salle effarée et* terrible.
641. Un bruit *vague*...
642. Des *chants*, sortent du fond *mystérieux* des bois.
644. ... la rêverie [obscure] de la lune,

La guitare des monts d'Inspruck, reconnaissable
Au grelot de son manche où sonne un grain de sable;
Il s'y mêle la voix d'un homme, et ce frisson
Prend un sens et devient une vague chanson:

« Si tu veux, faisons un rêve:
Montons sur deux palefrois;
Tu m'emmènes, je t'enlève.
L'oiseau chante dans les bois.

» Je suis ton maître et ta proie;
Partons, c'est la fin du jour;
Mon cheval sera la joie,
Ton cheval sera l'amour.

» Nous ferons toucher leurs têtes;
Les voyages sont aisés;
Nous donnerons à ces bêtes
Une avoine de baisers.

» Viens! nos doux chevaux mensonges
Frappent du pied tous les deux,
Le mien au fond de mes songes,
Et le tien au fond des cieux.

---

649. Fragment d'une ébauche au crayon :

et pendant
Que Fritz sur le rebec fait courir un frisson,
Zéno souriant chante une vague chanson :

653-54. [Viens, le vent du soir s'élève,
J'entends chanter une voix.]

663-66. Ici une première rédaction des vers 679-682 :

Nous irons, et j'en suis ivre,
Sous les verts taillis mouillés :
Ton souffle te fera suivre
Des papillons réveillés.

647-648. Les paysans du Tyrol autrichien font usage de grelots dans lesquels bat une petite pierre ou un grain de maïs.

» Un bagage est nécessaire;
Nous emporterons nos vœux,
Nos bonheurs, notre misère,
Et la fleur de tes cheveux.

» Viens, le soir brunit les chênes;
Le moineau rit; ce moqueur
Entend le doux bruit des chaînes
Que tu m'as mises au cœur.

» Ce ne sera point ma faute
Si les forêts et les monts,
En nous voyant côte à côte,
Ne murmurent pas : « Aimons! »

» Viens, sois tendre, je suis ivre.
O les verts taillis mouillés!
Ton souffle te fera suivre
Des papillons réveillés.

» L'envieux oiseau nocturne,
Triste, ouvrira son œil rond;
Les nymphes, penchant leur urne,
Dans les grottes souriront;

» Et diront: « Sommes-nous folles!
» C'est Léandre avec Héro;
» En écoutant leurs paroles
» Nous laissons tomber notre eau. »

675-679. Addition marginale.
679. [Parlons, viens, ton œil m'enivre].
Cf. la variante des vers 663-66.
690. Suit une strophe inachevée et barrée.

Le bruit des feuilles se mêle
Au son lointain du beffroi;
Partout où tu vas, ma belle,
Tu m'emportes

» Allons-nous-en par l'Autriche !
Nous aurons l'aube à nos fronts ;
Je serai grand, et toi riche,
Puisque nous nous aimerons.

» Allons-nous-en par la terre,
Sur nos deux chevaux charmants,
Dans l'azur, dans le mystère,
Dans les éblouissements !

» Nous entrerons à l'auberge,
Et nous paîrons l'hôtelier
De ton sourire de vierge
De mon bonjour d'écolier.

» Tu seras dame, et moi comte ;
Viens, mon cœur s'épanouit ;
Viens, nous conterons ce conte
Aux étoiles de la nuit. »

La mélodie encor quelques instants se traîne
Sous les arbres bleuis par la lune sereine,
Puis tremble, puis expire, et la voix qui chantait
S'éteint comme un oiseau se pose ; tout se tait.

XII

Le grand Joss et le petit Zéno *

Soudain, au seuil lugubre apparaissent trois têtes
Joyeuses, et d'où sort une lueur de fêtes ;
Deux hommes, une femme en robe de drap d'or.

---

699. Ms. : l'hòtellier
710. ... [et] tout se tait.
* Le Grand *FRITZ*.

L'un des hommes paraît trente ans ; l'autre est encor
Plus jeune, et, sur son dos, il porte en bandoulière
La guitare où s'enlace une branche de lierre;
Il est grand et blond ; l'autre est petit, pâle et brun ;
Ces hommes, qu'on dirait faits d'ombre et de parfum,
Sont beaux, mais le démon dans leur beauté grimace;
Avril a de ces fleurs où rampe une limace.

« Mon grand Joss, mon petit Zéno, venez ici.
Voyez. C'est effrayant. »

                                        Celle qui parle ainsi
C'est madame Mahaud ; le clair de lune semble
Caresser sa beauté qui rayonne et qui tremble,
Comme si ce doux être était de ceux que l'air
Crée, apporte et remporte en un céleste éclair.

« Passer ici la nuit ! Certe, un trône s'achète !
Si vous n'étiez venus m'escorter en cachette,
Dit-elle, je serais vraiment morte de peur. »

La lune éclaire auprès du seuil, dans la vapeur,
Un des grands chevaliers adossés aux murailles.

« Comme je vous vendrais à l'encan ces ferrailles !
Dit Zéno ; je ferais, si j'étais le marquis,
De ce tas de vieux cloux sortir des vins exquis,
Des galas, des tournois, des bouffons et des femmes. »

Et, frappant cet airain d'où sort le bruit des âmes,

---

721. Mon grand *Fritz*...
722. ... [La voix] qui parle ainsi
723. Ms. : Mahaut
736. Et, frappant [l'âpre] airain

Cette armure où l'on voit frémir le gantelet,
Calme et riant, il donne au sépulcre un soufflet.

« Laissez donc mes aïeux, dit Mahaud, qui murmure.
Vous êtes trop petit pour toucher cette armure. »
Zéno pâlit. Mais Joss : « Ça, des aïeux ! J'en ris.
Tous ces bonshommes noirs sont des nids de souris.
Pardieu ! pendant qu'ils ont l'air terrible, et qu'ils songent,
Écoutez, on entend le bruit des dents qui rongent.
Et dire qu'en effet autrefois tout cela
S'appelait Ottocar, Othon, Platon, Bela !
Hélas ! la fin n'est pas plaisante, et déconcerte.
Soyez donc ducs et rois ! je ne voudrais pas, certe,
Avoir été colosse, avoir été héros,
Madame, avoir empli de morts des tombereaux,
Pour que, sous ma farouche et fière bourguignotte,
Moi, prince et spectre, un rat paisible me grignote !

— C'est que ce n'est point là votre état, dit Mahaud.
Chantez, soit ; mais ici ne parlez pas trop haut.

---

737. [L'armure qui ne peut jeter son] gantelet,
739. ... [dit-elle. Elle murmure].
741. ... Mais *Fritz*...
743-746. Addition marginale.
747. *Cette fin-là* n'est pas
750. [Avoir rempli de morts de sanglants] tombereaux,
752. Ms. : grignotte.

---

740. *Trop petit* : Cette allusion à la petitesse de la taille de Ladislas va devenir un élément important de l'action. Cf. vers 863.

751. *Bourguignotte* : Casque des xve et xvie siècles. La rime a tenté V. Hugo : la bourguignotte n'apparaît qu'à la fin du xve siècle, elle est postérieure à l'époque de Sigismond et de Ladislas.

— Bien dit, reprend Zéno. C'est un lieu de prodiges.
Et, quant à moi, je vois des serpentes, des stryges,
Tout un fourmillement de monstres, s'ébaucher
Dans la brume qui sort des fentes du plancher. »

Mahaud frémit.

« Ce vin que l'abbé m'a fait boire,
Va bientôt m'endormir d'une façon très-noire ;
Jurez-moi de rester près de moi.

— J'en réponds, »
Dit Joss ; et Zéno dit : « Je le jure. Soupons. »

XIII

Ils soupent

Et, riant et chantant, ils s'en vont vers la table.

« Je fais Joss chambellan et Zéno connétable. »
Dit Mahaud. Et tous trois causent, joyeux et beaux,

— [Bien dit], répond Joss. (*Fritz*)
755. — [C'est juste, fait Zéno. (*Reprend* ne figure pas dans le ms.)
756. ... je vois des [chimères]
757. [Des espèces de chiens horribles se lécher]
759-760. *Bientôt ce vin que j'ai dû* boire
Va me faire dormir
761. *Ah ! ça ! vous resterez* près de moi.
762. Dit *Fritz*...
763. *Et tous les trois s'en vont en riant* vers la table.

756. *Serpentes* : Pourquoi ce féminin, qu'on ne rencontre qu'une seule fois dans La Fontaine (*Psyché*, II) ? La rareté du mot augmente-t-elle dans l'imagination de V. Hugo la monstruosité de la bête ? Serpent aurait été banal et aurait fait pâle figure à côté des *stryges*. Cf. la note du vers 139.

Elle sur le fauteuil, eux sur des escabeaux;
Joss mange, Zéno boit, Mahaud rêve. La feuille
N'a pas de bruit distinct qu'on note et qu'on recueille,
Ainsi va le babil sans forme et sans lien;
Joss par moment fredonne un chant tyrolien,
Et fait rire ou pleurer la guitare; les contes
Se mêlent aux gaîtés fraîches, vives et promptes.
Mahaud dit: « Savez-vous que vous êtes heureux?
— Nous sommes bien portants, jeunes, fous, amoureux;
C'est vrai. — De plus, tu sais le latin comme un prêtre,
Et Joss chante fort bien. — Oui, nous avons un maître
Qui nous donne cela par-dessus le marché.
— Quel est son nom? — Pour nous Satan, pour vous Péché;
Dit Zéno, caressant jusqu'en sa raillerie.
— Ne riez pas ainsi, je ne veux pas qu'on rie.
Paix, Zéno! Parle-moi, toi, Joss, mon chambellan.
— Madame, Viridis, comtesse de Milan,
Fut superbe; Diane éblouissait le pâtre;
Aspasie, Isabeau de Saxe, Cléopâtre,
Sont des noms devant qui la louange se tait;
Rhodope fut divine; Érylésis était

767-772. Addition marginale remplaçant le développement ainsi commencé:

rêve
Fritz mange, Zéno boit, Mahaut sourit. Les contes
Se mêlent aux gaîtés *folles,* vives et promptes.

769. ... sans *suite* et sans lien;
770. *Fritz* par moment [ébauche]
776. Et *Fritz* chante
778. ... Pour nous *Démon*...
781. ... toi, *Fritz*....
782-783 *La blonde* Viridis, comtesse de Milan,
Fut *charmante*...
784 *Penthésilée, Agnès* de Saxe
785 Sont des [fronts]

---

783. On connaît la légende de *Diane* et du berger Endymion.
784. *Isabeau de Saxe*: C'est d'*Isabeau* de Bavière que l'histoire vante la beauté; mais Hugo n'a pas ici à se soucier de précision: *Viridis*

Si belle, que Vénus, jalouse de sa gorge,
La traîna toute nue en la céleste forge
Et la fit sur l'enclume écraser par Vulcain;
Eh bien, autant l'étoile éclipse le sequin,
Autant le temple éclipse un monceau de décombres,
Autant vous effacez toutes ces belles ombres!
Ces coquettes qui font des mines dans l'azur,
Les elfes, les péris, ont le front jeune et pur
Moins que vous, et pourtant le vent et ses bouffées
Les ont galamment d'ombre et de rayons coiffées.
— Flatteur, tu chantes bien, » dit Mahaud. Joss reprend :
« Si j'étais, sous le ciel splendide et transparent,
Ange, fille ou démon, s'il fallait que j'apprisse
La grâce, la gaîté, le rire et le caprice,
Altesse, je viendrais à l'école chez vous.
Vous êtes une fée aux yeux divins et doux,

---

792. ... toutes ces [pâles] ombres!
793-796. Addition marginale.
793-794. [...qu'on voit sourire] dans l'azur,
azur
Les déesses, Madame, ont le front *clair* et pur
797. ... *Fritz* reprend :
800. La grâce, la *douceur*
801. [Madame], je viendrais
802-803. ...aux yeux [profonds] et doux,
Ayant [contre] un vil sceptre [oublié] sa baguette.

(v. 782) est un personnage inventé par lui et le nom d'*Erylésis* (v. 786) est pour le moins un nom défiguré.

786. *Rhodope* : C'est l'ancêtre de Cendrillon. La pantoufle de la courtisane Rhodope fut déposée par un aigle sur les genoux de Psamméticus : le pharaon, se figurant la beauté de la dame par la petitesse du pied, la fit rechercher, la découvrit et l'épousa. La légende est contée par Strabon et par Elien.

Erylésis: Fantaisie ? Souvenir altéré ? On connaît une Euryléonis, belle Lacédémonienne, victorieuse aux Jeux Olympiques, dont la statue était célèbre à Sparte (Pausanias, III, XVII, 6); mais V. Hugo parle ici d'une nymphe, et il imagine de toutes pièces, à propos d'elle, une anecdote mythologique. Toutes ces fantaisies sont de circonstance ici, et Joss joue son rôle de ménestrel à l'esprit inventif.

Ayant pour un vil sceptre échangé sa baguette. »
Mahaud songe : « On dirait que ton regard me guette,
Tais-toi. Voyons, de vous tout ce que je connais,
C'est que Joss est Bohême et Zéno Polonais,
Mais vous êtes charmants ; et pauvres ; oui, vous l'êtes ;
Moi, je suis riche ; eh bien, demandez-moi, poëtes,
Tout ce que vous voudrez. — Tout? Je vous prends au mot,
Répond Joss. Un baiser. — Un baiser! dit Mahaud
Surprise en ce chanteur d'une telle pensée ;
Savez-vous qui je suis? » Et fière et courroucée,
Elle rougit. Mais Joss n'est pas intimidé :
« Si je ne le savais, aurais-je demandé
Une faveur qu'il faut qu'on obtienne, ou qu'on prenne?
Il n'est don que de roi ni baiser que de reine.
— Reine! » et Mahaud sourit.

XIV

Après souper*

Cependant, par degrés,
Le narcotique éteint ses yeux d'ombre enivrés ;

804-805. Mahaud songe : *Tais-toi, menteur! tais-toi, poète.*
Tais-toi. [Ça, de vous deux] tout ce que je connais
806. C'est que *Fritz* est bohême
810 Répond *Fritz*
et [fièrement dressée]
812 . . . . Et fière, et [redressée],
813 Elle rougit. Mais *Fritz*...
charmante
[cette faveur sacrée et souveraine ?]
815 [Dit-il, une faveur] *qui fait l'âme sereine ?*
* Après [le] souper
818 .. ses [beaux yeux égarés] ;

---

816. V. Hugo arrange ici un mot du maréchal Bouciquault qu'il a cité dans *Littérature et Philosophie mêlées* « Il n'est peschier que en la mer, et ainsi n'est don que de roi. » *Journal d'un jeune Jacobite*, Fragments de critique, § 2.

Zéno l'observe, un doigt sur la bouche; elle penche
La tête, et, souriant, s'endort, sereine et blanche.
Zéno lui prend la main qui retombe.

« Elle dort!
Dit Zéno; maintenant, vite, tirons au sort.
D'abord à qui l'état? Ensuite, à qui la fille? »

Dans ces deux profils d'homme un œil de tigre brille.

« Frère, dit Joss, parlons politique à présent.
La Mahaud dort et fait quelque rêve innocent;
Nos griffes sont dessus. Nous avons cette folle.
L'ami de dessous terre est sûr et tient parole;
Le hasard, grâce à lui, ne nous a rien ôté
De ce que nous avons construit et comploté;
Tout nous a réussi. Pas de puissance humaine
Qui nous puisse arracher la femme et le domaine.
Concluons. Guerroyer, se chamailler pour rien,
Pour un oui, pour un non, pour un dogme arien

---

819. *Fritz* [Joss la regarde],
paisible
820.... *et la voilà qui dort, tranquille* et blanche.
822. Dit *Fritz, et* maintenant
Sur ce
825. *C'est fait,* dit *Fritz...*
826. La [belle] dort
827-830. Addition marginale.
829. [Le bon Dieu], grâce à lui,
[savamment]
830 .... nous avons [dans l'ombre] complotté;
833. ... Guerroyer, [se détrôner] pour rien,
834 Ici, dans la marge du haut du manuscrit quatre noms monosyllabiques entre lesquels hésite V. Hugo pour ses héros : Karl, Marx, George, Joss.

---

834. Pierre Leroux, le compagnon d'exil de V. Hugo à Jersey,

Dont le pape sournois rira dans la coulisse,
Pour quelque fille ayant une peau fraîche et lisse,
Des yeux bleus et des mains blanches comme le lait ;
C'était bon dans le temps où l'on se querellait
Pour la croix byzantine ou pour la croix latine,
Et quand Pépin tenait un synode à Leptine,
Et quand Rodolphe et Jean, comme deux hommes soûls,

---

837. [De beaux yeux]
839. ...byzantine *et* pour la croix latine,
841. Ms. : saouls,

---

avait publié dans l'*Encyclopédie pittoresque* (1834), devenue plus tard l'*Encyclopédie nouvelle* (1836-1841), une étude sur l'arianisme (*Encyclopédie nouvelle*, dictionnaire philosophique, scientifique, littéraire et industriel, publié sous la direction de P. Leroux et de J. Reynaud. Paris, Gosselin, 1836. Tome Ier, art. ARIANISME). C'est cette étude qui a servi de base à tous les articles sur l'arianisme des Encyclopédies postérieures.

840. Ce détail est emprunté à l'Histoire de Le Sueur, que V. Hugo possédait à Guernesey : *Histoire de l'Eglise et de l'Empire depuis la Naissance de Jésus-Christ jusqu'à la fin du* xe *siècle*. Le Sueur (tome VI, p. 194) place cette assemblée en l'année 743. C'est le seul des livres d'Histoire possédés par V. Hugo qui imprime *Leptines* (au lieu de Lestines ou Liptine) et qui parle de la présence de *Pépin* au Concile.

841-42. Au XIIIe siècle un Rodolphe, comte de Habsbourg, épousa une Agnès de Bohême qui lui apportait en dot la succession éventuelle du royaume de Bohême. Cf. Pfeffel, *Nouvel abrégé chronologique de l'Histoire et du Droit public d'Allemagne*, tome Ier, p. 457 : « *Rodolphe*, Duc d'Autriche, laissa de sa femme *Agnès*, fille d'Ottocar, Roi de Bohême, un fils nommé *Jean*. » La phrase contient les trois noms utilisés par V. Hugo : *Rodolphe, Jean, Agnès*. Est-ce hasard ? On sait avec quel soin V. Hugo, avant de composer les *Burgraves*, avait résumé par écrit l'Histoire de Pfeffel. Cette Agnès est célèbre par sa criminelle vengeance (Cf. *Le Rhin*, Lettre XXXV, et Pfeffel, I, 504). En tous les cas, s'il en était ainsi, V. Hugo aurait aggloméré au nom d'Agnès de Bohême les souvenirs biographiques d'une autre Agnès. Il y a dans son esprit une Agnès de vie scandaleuse à laquelle il fait à plusieurs reprises allusion dans *Ratbert*

Glaive au poing, s'arrachaient leur Agnès de deux sous ;
Aujourd'hui, tout est mieux et les mœurs sont plus douces ;
Frère, on ne se met plus ainsi la guerre aux trousses,
Et l'on sait en amis régler un différend ;
As-tu des dés ?

— J'en ai.

— Celui qui gagne prend
Le marquisat ; celui qui perd a la marquise.

— Bien.

— J'entends du bruit.

— Non, dit Zéno, c'est la bise
Qui souffle bêtement, et qu'on prend pour quelqu'un.
As-tu peur ?

— Je n'ai peur de rien, que d'être à jeun,
Répond Joss, et sur moi que les gouffres s'écroulent !

— Finissons. Que le sort décide. »

Les dés roulent.

---

845. Et l'on sait [entre] amis
851. Répond *Fritz*...

(vers 75-77, 152, 1025). S'agit-il de la femme de l'empereur Henri III, l'impératrice-régente Agnès (1106) dont La Vicomterie dans son pamphlet, connu de V. Hugo, *Les Crimes des Empereurs d'Allemagne*, 1793, p. 79, dit qu'elle entretenait « commerce criminel avec l'évêque de Bâle » et qu'elle avait « bu toute honte » ? Ou *Agnès* n'est-elle, dans *Ratbert* et ici, qu'un nom quelconque ?

846-859. De pareils épisodes, province ou femme jouées aux dés, se rencontrent chez les conteurs allemands (Schreiber ou Hoffmann) aussi bien que chez les conteurs français (Edouard d'Anglemont). Voyez la notice p. 309.

« Quatre. »

Joss prend les dés.

« Six. Je gagne tout net.
J'ai trouvé la Lusace au fond de ce cornet.
Dès demain, j'entre en danse avec tout mon orchestre.
Taxes partout. Payez. La corde ou le séquestre.
Des trompettes d'airain seront mes galoubets.
Les impôts, cela pousse en plantant des gibets. »

Zéno dit : « J'ai la fille. Eh bien, je le préfère.

— Elle est belle, dit Joss.

— Pardieu !

— Qu'en vas-tu faire ?
— Un cadavre. »

Et Zéno reprend :

« En vérité,
La créature m'a tout à l'heure insulté.

---

853. ... *Fritz* prend les dés.
la [femme]
859. Zéno dit : J'ai [Mahaut. C'est bien]
860. Elle est belle, dit *Fritz*...

---

857. Il y a une forte opposition entre *trompettes d'airain* et *galoubets*. Le mot galoubets s'associe à l'idée de *danse* (vers 855). Le galoubet est un petit instrument à vent percé de trois trous dont on joue de la main gauche tandis que la droite frappe sur un tambourin. Le mot semble provenir d'une racine provençale : *galaubier, galaubin,* gai, gracieux.

Petit! voilà le mot qu'a dit cette femelle.
Si l'enfer m'eût crié, béant sous ma semelle,
Dans la sombre minute où je tenais les dés :
« Fils, les hasards ne sont pas encor décidés ;
» Je t'offre le gros lot : la Lusace aux sept villes ;
» Je t'offre dix pays de blés, de vins et d'huiles,
» A ton choix, ayant tous leur peuple diligent ;
» Je t'offre la Bohême et ses mines d'argent,
» Ce pays le plus haut du monde, ce grand antre
» D'où plus d'un fleuve sort, où pas un ruisseau n'entre ;
» Je t'offre le Tyrol aux monts d'azur remplis,
» Et je t'offre la France avec les fleurs de lys ;
» Qu'est-ce que tu choisis? » J'aurais dit : « La vengeance. »
Et j'aurais dit : « Enfer, plutôt que cette France,
» Et que cette Bohême, et ce Tyrol si beau,
» Mets à mes ordres l'ombre et les vers du tombeau ! »
Mon frère, cette femme, absurdement marquise
D'une marche terrible où tout le Nord se brise,
Et qui, dans tous les cas, est pour nous un danger,
Ayant été stupide au point de m'outrager,
Il convient qu'elle meure ; et puis, s'il faut tout dire,

---

soudain béant
864-865. *Tout a l'heure, s'ouvrant soudain* sous ma semelle,
Si l'enfer m'eût crié, quand je tenais les dés :
879. *Cette femme que Dieu, ce vieillard, fait* marquise
880. D'une marche, [où le flot des tartares] se brise,
883. ... et *de plus, pour* tout dire

---

863. *Petit!* « Ladislas III, dit *Lostic*, c'est-à-dire d'une coudée, fut ainsi nommé, parce qu'il étoit extrêmement petit de taille » (Moreri, art. LADISLAS III). Les Histoires d'Allemagne appellent communément ce Ladislas III : *Ladislas-le-Nain*. La petitesse de Ladislas est devenue, chez V. Hugo, un élément important de l'action. Ce qui déchaîne la fureur de Ladislas et le décide au crime, c'est la rage qu'il a d'avoir été appelé par Mahaud : « *Trop petit* » (vers 740). C'est ainsi que chez W. Scott, dans *Kenilworth*, nous voyons Varney mis hors de lui parce qu'Amy vient de l'appeler « Valet ! ».

Je l'aime; et la lueur que de mon cœur je tire,
Je la tire du tien: tu l'aimes aussi, toi.
Frère, en faisant ici, chacun dans notre emploi,
Les bohêmes, pour mettre à fin cette équipée,
Nous sommes devenus, près de cette poupée,
Niais, toi comme un page, et moi comme un barbon,
Et, de galants pour rire, amoureux pour de bon;
Oui, nous sommes tous deux épris de cette femme;
Or, frère, elle serait entre nous une flamme;
Tôt ou tard, et, malgré le bien que je te veux,
Elle nous mènerait à nous prendre aux cheveux;
Vois-tu, nous finirions par rompre notre pacte.
Nous l'aimons. Tuons-la.

— Ta logique est exacte,
Dit Joss rêveur; mais quoi, du sang ici? »

Zéno
Pousse un coin de tapis, tâte, prend un anneau,
Le tire, et le plancher se soulève; un abîme
S'ouvre; il en sort de l'ombre ayant l'odeur du crime;
Joss marche vers la trappe, et, les yeux dans les yeux,
Zéno muet la montre à Joss silencieux;
Joss se penche, approuvant de la tête le gouffre.

XV

Les oubliettes

S'il sortait de ce puits une lueur de soufre,
On dirait une bouche obscure de l'enfer.

887. ... à fin [notre] équipée,
897. Dit *Fritz* rêveur
898. ... tapis, *prend dans l'ombre* un anneau,
901-902. *Fritz* surchargé par *Joss*.

La trappe est large assez pour qu'en un brusque éclair
L'homme étonné qu'on pousse y tombe à la renverse;
On distingue les dents sinistres d'une herse,
Et, plus bas, le regard flotte dans de la nuit;
Le sang sur les parois fait un rougeâtre enduit;
L'Épouvante est au fond de ce puits toute nue;
On sent qu'il pourrit là de l'histoire inconnue;
Et que ce vieux sépulcre, oublié maintenant,
Cuve du meurtre, est plein de larves se traînant,
D'ombres tâtant le mur et de spectres reptiles.

« Nos aïeux ont parfois fait des choses utiles, »
Dit Joss. Et Zéno dit : « Je connais le château;
Ce que le mont Corbus cache sous son manteau,
Nous le savons, l'orfraie et moi; cette bâtisse
Est vieille; on y rendait autrefois la justice.

— Es-tu sûr que Mahaud ne se réveille point?

— Son œil est clos ainsi que je ferme mon poing;
Elle dort d'une sorte âpre et surnaturelle,
L'obscure volonté du philtre étant sur elle.

— Elle s'éveillera demain au point du jour?

— Dans l'ombre.

Le gouffre

906. [L'entrée] est large
908. On [entrevoit] les dents
[se perd]
909. ... le regard *tombe* dans de la nuit;
916. Nos [pères]
917. Dit *Zéno, je savais les secrets du* château;
919. Nous le *connaissons, l'aigle* et moi;
921. [Est-on]
925. Elle [doit s'éveiller]

— Et que va dire ici toute la cour
Quand, au lieu d'une femme, ils trouveront deux hommes ?

— Tous se prosterneront en sachant qui nous sommes.

— Où va cette oubliette ?

— Aux torrents, aux corbeaux,
Au néant. Finissons. »

Ces hommes, jeunes, beaux,
Charmants, sont à présent difformes, tant s'efface
Sous la noirceur du cœur le rayon de la face,
Tant l'homme est transparent à l'enfer qui l'emplit.
Ils s'approchent : Mahaud dort comme dans un lit.

« Allons ! »

Joss la saisit sous les bras, et dépose
Un baiser monstrueux sur cette bouche rose ;
Zéno, penché devant le grand fauteuil massif,
Prend ses pieds endormis et charmants ; et, lascif,
Lève la robe d'or jusqu'à la jarretière.

Le puits, comme une fosse au fond d'un cimetière,
Est là béant.

---

en [voyant]
928. Tous se prosterneront [apprenant] qui nous sommes.
930. [A la nuit]. Finissons. [Ces jeunes gens si beaux]
horribles
931. [L'ombre en a peur, ils sont] difformes,
932. Sous la [laideur] du cœur [la beauté] de la face,
935. ...*Fritz* la saisit sous [l'aisselle] ; *il* dépose
936. ... sur cette [lèvre] rose ;
937. Zéno, *courbé*...
939. Lève la [jupe] d'or
940. Le [trou], comme une fosse [en un noir] cimetière,

XVI

Ce qu'ils font devient plus difficile a faire

Portant Mahaud, qui dort toujours,
Ils marchent lents, courbés, en silence, à pas sourds,
Zéno tourné vers l'ombre et Joss vers la lumière;
La salle aux yeux de Joss apparaît tout entière;
Tout à coup il s'arrête, et Zéno dit : « Eh bien? »
Mais Joss est effrayant; pâle, il ne répond rien
Et fait signe à Zéno, qui regarde en arrière... —
Tous deux semblent changés en deux spectres de pierre;
Car tous deux peuvent voir, là, sous un cintre obscur,
Un des grands chevaliers rangés le long du mur
Qui se lève et descend de cheval; ce fantôme,
Tranquille sous le masque horrible de son heaume,
Vient vers eux, et son pas fait trembler le plancher :
On croit entendre un dieu de l'abîme marcher;
Entre eux et l'oubliette, il vient barrer l'espace,
Et dit, le glaive haut et la visière basse,
D'une voix sépulcrale et lente comme un glas :

---

l'endormie en
941-942. ...Portant Mahaud *entre leurs bras,*
Vers l'oubliette obscure, ils marchent pas à pas,
[Ils y marchent tous deux, lents, courbés, à pas sourds],
(Le vers, tel qu'il est imprimé, ne figure pas dans le ms.)
943-944-946 : *Fritz* corrigé en : Joss.
946. .... *blême,* il ne répond rien.
948. [Et les voilà] changés
949. ... près d'eux, dans l'angle obscur
Là, sous un cintre obscur ne figure pas dans le ms. Au-dessus de *de l'angle obscur* sont simplement inscrits, d'une écriture de notes, les mots non adoptés de *porche, fond.*
953. ...son pas fait [sonner] le plancher;
qui leur semble une foudre en éclats :
957. D'une voix sépulcrale et *sourde* comme un glas :

XVI. Sur les sources de cet épisode, qui rappelle par ailleurs la

« Arrête, Sigismond! Arrête, Ladislas! »
Tous deux laissent tomber la marquise, de sorte
Qu'elle gît à leurs pieds et paraît une morte.

La voix de fer parlant sous le grillage noir
Reprend, pendant que Joss blêmit, lugubre à voir,
Et que Zéno chancelle ainsi qu'un mât qui sombre :

« Hommes qui m'écoutez, il est un pacte sombre
Dont tout l'univers parle et que vous connaissez;
Le voici : « Moi, Satan, dieu des cieux éclipsés,
» Roi des jours ténébreux, prince des vents contraires,
» Je contracte alliance avec mes deux bons frères,
» L'empererereur Sigismond et le roi Ladislas ;
» Sans jamais m'absenter ni dire : Je suis las,
» Je les protégerai dans toute conjoncture ;
» De plus, je cède, en libre et pleine investiture,
» Étant seigneur de l'onde et souverain du mont,

La voix d'airain
961. *La rude voix...*
962. ...blêmit, *hideux* à voir
968. Je [conclus] alliance

---

scène du Commandeur dans le *Don Juan*, voir la notice p. 309-312.

964-976. Ce *pacte* est presque celui du docteur Faust. « Faust fit ses conventions, et signa de son sang, sur un parchemin vierge, avec une plume de fer que lui présenta le démon, un pacte par lequel Méphistophélès s'obligeait à le servir vingt-quatre ans; après quoi Faust appartiendrait à l'enfer... 1° Que l'esprit viendrait toujours au commandement de Faust... ; 2° Que l'esprit ferait tout ce que Faust lui demanderait, et lui apporterait à l'instant tout ce qu'il voudrait avoir de lui ; 3° Que l'esprit serait exact et soumis comme un serviteur ; 4° Qu'il arriverait à quelque heure qu'on l'appelât du jour ou de la nuit... — De son côté Faust s'abandonnait au diable, sans réserve d'aucun droit à la Rédemption, ni de recours futur à la miséricorde divine. » Collin de Plancy, *Légendes des personnages qui ont eu des relations avec le diable*. Chap. 1er, Paris, 1854, et précédemment *Dictionnaire infernal*, 1818 et 1844, Articles Faust et Pacte.

» La mer à Ladislas, la terre à Sigismond,
» A la condition que, si je le réclame,
» Le roi m'offre sa tête et l'empereur son âme. »

— Serait-ce lui? dit Joss. Spectre aux yeux fulgurants,
Es-tu Satan?

— Je suis plus et moins. Je ne prends
Que vos têtes, ô rois des crimes et des trames,
Laissant sous l'ongle noir se débattre vos âmes. »

Ils se regardent, fous, brisés, courbant le front,
Et Zéno dit à Joss : « Hein! qu'est-ce que c'est donc? »

Joss bégaye : « Oui, la nuit nous tient. Pas de refuge.
De quelle part viens-tu? Qu'es-tu, spectre?

— Le juge.

— Grâce! »

La voix reprend :

« Dieu conduit par la main
Le vengeur en travers de votre affreux chemin ;
L'heure où vous existiez est une heure sonnée ;
Rien ne peut plus bouger dans votre destinée ;
L'idée inébranlable et calme est dans le joint.
Oui, je vous regardais. Vous ne vous doutiez point

---

979. Que vos têtes, *qui font vos manœuvres infâmes,*
981. ... fous *d'horreur,* courbant
983. Ms. : bégaie
984. *Oh! fantôme hideux, qui donc es-tu?...*
987. L'heure où vous *pouviez rire...*
990. *Rois,* je vous regardais

Que vous aviez sur vous l'œil fixe de la peine;
Et que quelqu'un savait dans cette ombre malsaine
Que Joss fût kayser et que Zéno fût roi.
Vous venez de parler tout à l'heure, pourquoi?
Tout est dit. Vos forfaits sont sur vous, incurables,
N'espérez rien. Je suis l'abîme, ô misérables!
Ah! Ladislas est roi, Sigismond est césar;
Dieu n'est bon qu'à servir de roue à votre char;
Toi, tu tiens la Pologne avec ses villes fortes;
Toi, Milan t'a fait duc, Rome empereur, tu portes
La couronne de fer et la couronne d'or;
Toi, tu descends d'Hercule, et toi, de Spartibor;
Vos deux tiares sont les deux lueurs du monde;
Tous les monts de la terre et tous les flots de l'onde
Ont, altiers ou tremblants, vos deux ombres sur eux;
Vous êtes les jumeaux du grand vertige heureux;
Vous avez la puissance et vous avez la gloire;
Mais, sous ce ciel de pourpre et sous ce dais de moire,

---

993. ... fût *empereur*... (Le ms. orthographie : Kaÿser).
994. Vous venez de [prier]
995. ...[sur vous sont] incurables
997. *Oui*, Ladislas est roi,
1002. ...et toi, de [Ratibor]. (La correction *Spartibor* ne figure pas dans le ms.)
Vous êtes les [hideux jumeaux,]
1006. Vous êtes [absolus, infaillibles, heureux]

---

993. *Kayser* : Cf. Pfeffel, *Nouvel abrégé de l'Histoire et du Droit public d'Allemagne*, tome Ier, p. 553. « Le nom de *Kaiser*, formé du mot Latin *Cæsar*, devint de style sous ce regne (Louis V, empereur 1314-1347) et il fut adopté par la Chancellerie Impériale, comme synonyme du mot Empereur. »

1002. *Ratibor* est la seule leçon du manuscrit. *Ratibor* est le nom sonore d'une ville de Silésie, qui figure à son ordre alphabétique dans Moreri. Pourquoi ce changement en *Spartibor*? Le voisinage d'*Hercule* a sans doute incité V. Hugo à rechercher un nom d'apparence plus fabuleuse, et plus antique : un souci analogue sans doute avait amené au vers 510, à cause du voisinage d'Antée (v. 511), le changement, que nous avons signalé, de Balember en ce même *Spartibor*.

Sous cette inaccessible et haute dignité,
Sous cet arc de triomphe au cintre illimité,
Sous ce royal pouvoir, couvert de sacrés voiles,
Sous ces couronnes, tas de perles et d'étoiles,
Sous tous ces grands exploits, prompts, terribles, fougueux,
Sigismond est un monstre et Ladislas un gueux !
O dégradation du sceptre et de l'épée!
Noire main de justice aux cloaques trempée !
Devant l'hydre, le seuil du temple ouvre ses gonds.
Et le trône est un siége aux croupes des dragons !
Siècle infâme ! ô grand ciel étoilé, que de honte!
Tout rampe; pas un front où le rouge ne monte;
C'est égal, on se tait, et nul ne fait un pas.
O peuple, million et million de bras,
Toi, que tous ces rois-là mangent et déshonorent,
Toi, que Leurs Majestés les vermines dévorent,
Est-ce que tu n'as pas des ongles, vil troupeau,

1009. Sous cet [inexprimable]

1012. Cinq vers supprimés et dont la suppression n'est pas indiquée dans le manuscrit :

Oui, sous ce fier succès, sous ce destin flagrant,
Sous cet enchaînement de conquêtes, si grand,
[haut]
Si fort, si continu, qu'il fait croire au vulgaire
Que la victoire sert chez vous, et que la guerre
A mis votre harnais à ses chevaux fougueux,
Sigismond est un monstre.....

1015-1030. Addition marginale.

O vil siècle, laideur

1015. *Vil siècle, abaissement* du sceptre et de l'épée!

C'est égal : on se tait, *on ne se lève pas.*

1021. [N'importe, on souffre tout], et nul ne fait un pas.
[Peuple]

1025. [Eh quoi, n'as-tu donc pas]

1015-1026. On reconnaît facilement dans ces vers la continuation de la veine des *Châtiments* et ils constituent un lyrique appel au peuple français contre le régime du second Empire. Cf. *Châtiments,* VI, 6, *A ceux qui dorment* ; 11, *Le parti du crime* (la fin) ; VII, 8, *La caravane* (la fin).

Pour ces démangeaisons d'empereurs sur ta peau !
Du reste, en voilà deux de pris ; deux âmes telles
Que l'enfer même rêve étonné devant elles !
Sigismond, Ladislas, vous étiez triomphants,
Splendides, inouïs, prospères, étouffants;
Le temps d'être punis arrive; à la bonne heure.
Ah ! le vautour larmoie et le caïman pleure.
J'en ris. Je trouve bon qu'à de certains instants,
Les princes, les heureux, les forts, les éclatants,
Les vainqueurs, les puissants, tous les bandits suprêmes,
A leurs fronts cerclés d'or, chargés de diadèmes,
Sentent l'âpre sueur de Josaphat monter.
Il est doux de voir ceux qui hurlaient, sangloter.
La peur après le crime; après l'affreux, l'immonde.
C'est bien. Dieu tout-puissant! quoi, des maîtres du monde,
C'est ce que, dans la cendre et sous mes pieds, j'ai là !
Quoi, ceci règne ! Quoi, c'est un césar, cela !
En vérité, j'ai honte, et mon vieux cœur se serre
De les voir se courber plus qu'il n'est nécessaire.
Finissons. Ce qui vient de se passer ici,
Princes, veut un linceul promptement épaissi;
Ces mêmes dés hideux qui virent le Calvaire,

[césars]
1026. ... démangeaisons [de tyrans] sur ta peau!
1029. *Je ne vous parle pas...* (cf. variante du vers 1057).
1031. *Mais le temps de punir* arrive;
Bien le vautour [supplie]
1032. Ah! [Behémoth] larmoie et [Léviathan] pleure.
1033-1034. *Il est bon en effet* qu'à de certains instants
a) *Terrifiés, ployés, éperdus, haletants,*
b) *Les grands, les glorieux, les forts, les éclatants,*
1035. Les *heureux,* les puissants,
1036. A leurs fronts [couverts] d'or
1038. Il est [bon] de voir ceux qui [hurlent], sanglotter (*sic*).
1043. *Finissons-en,* j'ai honte

1047. Lorsque les soldats, qui avaient crucifié le Christ, se partagèrent ses dépouilles, afin de ne pas déchirer sa tunique sans cou-

Ont roulé, dans mon ombre indignée et sévère,
Sur une femme, après avoir roulé sur Dieu.
Vous avez joué là, rois, un lugubre jeu.
Mais, soit. Je ne vais pas perdre à de la morale
Ce moment que remplit la brume sépulcrale.
Vous ne voyez plus clair dans vos propres chemins,
Et vos doigts ne sont plus assez des doigts humains
Pour qu'ils puissent tâter vos actions funèbres;
A quoi bon présenter le miroir aux ténèbres?
A quoi bon vous parler de ce que vous faisiez?
Boire de l'ombre, étant de nuit rassasiés,
C'est ce que vous avez l'habitude de faire,
Rois, au point de ne plus sentir dans votre verre
L'odeur des attentats et le goût des forfaits.
Je vous dis seulement que ce vil portefaix,
Votre siècle, commence à trouver vos altesses
Lourdes d'iniquités et de scélératesses;
Il est las, c'est pourquoi je vous jette au monceau
D'ordures que des ans emporte le ruisseau!
Ces jeunes gens penchés sur cette jeune fille,
J'ai vu cela! Dieu bon, sont-ils de la famille
Des vivants, respirant sous ton clair horizon?

1057. *Je ne vous parle pas de ce que vous faisiez*
[L'Histoire jettera vos deux noms]
1065. [Je jette votre histoire et vos noms] au monceau
[Des fanges du chemin] qu'emporte le ruisseau!
Première rédaction :
sont-ils nés pour
De tels monstres ont-ils droit à notre horizon?
Supprimée pour faire place à l'addition marginale 1065-1069.
1069. [Des fils d'Adam, épars] sous ton clair horizon?

---

ture, ils la tirèrent au sort. Cf. Evangile selon saint Jean, XIX, 23-24; Math. XXVII, 35; Marc, XV, 24; Luc, XXIII, 34. C'est, d'après la tradition, au moyen de dés qu'ils firent ce partage.

Sont-ce des hommes? Non. Rien qu'à voir la façon
Dont votre lèvre touche aux vierges endormies,
Princes, on sent en vous des goules, des lamies,
D'affreux êtres sortis des cercueils soulevés.
Je vous rends à la nuit. Tout ce que vous avez
De la face de l'homme est un mensonge infâme;
Vous avez quelque bête effroyable au lieu d'âme;
Sigismond l'assassin, Ladislas le forban,
Vous êtes des damnés en rupture de ban;
Donc lâchez les vivants et lâchez les empires!
Hors du trône, tyrans! à la tombe, vampires!
Chiens du tombeau, voici le sépulcre. Rentrez. »

Et son doigt est tourné vers le gouffre.

Atterrés,

Ils s'agenouillent.

« Oh! dit Sigismond, fantôme,
Ne nous emmène pas dans ton morne royaume!
Nous t'obéirons. Dis, qu'exiges-tu de nous?
Grâce! »

Et le roi dit : « Vois, nous sommes à genoux,
Spectre! »

1070. Sont-ce des *vivants?...*
1071. ... aux [femmes] endormies,
Il
1083. Ils s'agenouillent. *Joss se tord les mains.* « Fantôme,
1086. ... Et *Zéno* dit :

1072-73. Tout ce merveilleux est de mode en France depuis les traductions des contes d'Hoffmann. Le mot *lamies* est déjà dans Rabelais, III, 24; mais V. Hugo paraît avoir été un des premiers à employer le mot *goule* : cf. *Odes et Ballades,* XIV. *La Ronde du Sabbat* (Octobre 1825).

Une vieille femme a la voix moins débile.

La figure qui tient l'épée est immobile,
Et se tait, comme si cet être souverain
Tenait conseil en lui sous son linceul d'airain;
Tout à coup, élevant sa voix grave et hautaine :

« Princes, votre façon d'être lâches me gêne.
Je suis homme et non spectre. Allons, debout! mon bras
Est le bras d'un vivant; il ne me convient pas
De faire une autre peur que celle où j'ai coutume.
Je suis Eviradnus. »

XVII

La massue

Comme sort de la brume
Un sévère sapin, vieilli dans l'Appenzell,
A l'heure où le matin au souffle universel
Passe, des bois profonds balayant la lisière,
Le preux ouvre son casque, et hors de la visière
Sa longue barbe blanche et tranquille apparaît.

Sigismond s'est dressé comme un dogue en arrêt;

1090. ... sous son [masque] d'airain;

1091. *Ça, dit la voix hautaine* : (hémistiche restant d'une première rédaction).

1092. Au lieu de *qui me gêne*, V. Hugo avait songé à *cela m'ennuie* qu'on trouve écrit dans le ms. au-dessus du vers 1094.

1093. Je suis *un* homme et non *un* spectre. *Rois,* mon bras

1099. ..... [éclairant] la lisière,

1101. ... et *paisible* apparaît.

1102-107. Addition marginale remplaçant les deux vers :

il
C'est un vieux, dit Zéno! Mais, lui, tient en arrêt
Les deux rois, regardant fixement l'un et l'autre.

Ladislas bondit, hurle, ébauche une huée,
Grince des dents et rit, et, comme la nuée
Résume en un éclair le gouffre pluvieux,
Toute sa rage éclate en ce cri : C'est un vieux !
Le grand chevalier dit, regardant l'un et l'autre :
« Rois, un vieux de mon temps vaut deux jeunes du vôtre
Je vous défie à mort, laissant à votre choix
D'attaquer l'un sans l'autre ou tous deux à la fois ;
Prenez au tas quelque arme ici qui vous convienne ;
Vous êtes sans cuirasse et je quitte la mienne ;
Car le châtiment doit lui-même être correct. »

Eviradnus n'a plus que sa veste d'Utrecht.

Pendant que, grave et froid, il déboucle sa chape,
Ladislas, furtif, prend un couteau sur la nappe,
Se déchausse, et, rapide et bras levé, pieds nus,
Il se glisse en rampant derrière Eviradnus ;
Mais Eviradnus sent qu'on l'attaque en arrière,
Se tourne, empoigne et tord la lame meurtrière,

[un]
1105. ... [son] gouffre pluvieux,
1106. ...en [un] cri
1107. [Le grand] chevalier
1113-1114. *Le roi furtif saisit un couteau sur la table.*
Ah ! puisque tu n'es pas un spectre vénérable !...
1115. ... grave et *calme...*
1119. Première rédaction :
Eviradnus se sent attaquer par derrière :
Mais, avant que le lâche enfonce le couteau,
Le poing d'Eviradnus l'étreint comme un étau.
L'étrangle, et dans ses yeux on voit la mort paraître.

1118-1122. On rencontre dans Schiller, *Conjuration de Fiesque*, Acte I, sc. IX, traduction de Barante 1842, possédée à Guernesey par V. Hugo, cette scène (p. 66) :

Le Maure présente un billet à Fiesque, tourne autour de lui, en

Et sa main colossale étreint comme un étau
Le cou de Ladislas, qui lâche le couteau :
Dans l'œil du nain royal on voit la mort paraître.

« Je devrais te couper les quatre membres, traître,
Et te laisser ramper sur tes moignons sanglants
Tiens, dit Eviradnus, meurs vite ! »

Et sur ses flancs
Le roi s'affaisse, et, blême et l'œil hors de l'orbite,
Sans un cri, tant la mort formidable est subite,
Il expire.

L'un meurt, mais l'autre s'est dressé.
Le preux, en délaçant sa cuirasse, a posé
Sur un banc son épée, et Sigismond l'a prise.

Le jeune homme effrayant rit de la barbe grise ;
L'épée au poing, joyeux, assassin rayonnant,

1126. .... Sur ses flancs
1130-31. Le preux, en [défaisant] sa cuirasse, a [laissé]
[A terre]
1132. Le jeune homme *hideux*,...
1133. L'épée au poing, *terrible*...

épiant son moment, puis tire son poignard et veut le frapper. Fiesque se retourne et arrête promptement le bras du Maure : « Doucement, canaille ! » Il lui arrache le poignard : « Diable ! s'écrie le Maure. -- Je vous demande pardon. » Fiesque tient le Maure à la gorge : « Infernal coquin ! demeure et réponds. »

1123. *Nain royal* : Cf. la note du vers 863.

1130-31. Dans une saga rhénane, on trouve un semblable détail : « Le jeune homme qui ne pensait pas à mal avait posé son épée sur une pierre pour n'être pas gêné : l'assassin avait bien remarqué cela et il attaqua le jeune homme en se mettant entre lui et son épée. » *Sagas Rhénanes* traduites par Jean Saintonges senior, Mayence, s. d. chez Helenza, p. 90.

Croisant les bras, il crie : « A mon tour maintenant ! »
Et les noirs chevaliers, juges de cette lice,
Peuvent voir, à deux pas du fatal précipice,
Près de Mahaud, qui semble un corps inanimé,
Eviradnus sans arme et Sigismond armé.
Le gouffre attend. Il faut que l'un des deux y tombe.

« Voyons un peu sur qui va se fermer la tombe,
Dit Sigismond. C'est toi le mort! c'est toi le chien ! »

Le moment est funèbre; Eviradnus sent bien
Qu'avant qu'il ait choisi dans quelque armure un glaive,
Il aura dans les reins la pointe qui se lève;
Que faire? Tout à coup sur Ladislas gisant
Son œil tombe; il sourit terrible, et, se baissant
De l'air d'un lion pris qui trouve son issue :
« Hé ! dit-il, je n'ai pas besoin d'autre massue ! »
Et, prenant aux talons le cadavre du roi,
Il marche à l'empereur, qui chancelle d'effroi;
Il brandit le roi mort comme une arme, il en joue,
Il tient dans ses deux poings les deux pieds, et secoue

1134. ... il [hurle] : A mon tour maintenant !
1136. *Regardent*, à deux pas [de l'obscur] précipice,
1140. [Nous allons voir] sur qui
1142. Le moment est [étrange]
1143. Qu'avant qu'il *ait pu prendre* à quelque armure
1148. [Tiens], dit-il, je n'ai pas besoin
[pétrifié]
1150. ... qui [recule] d'effroi;
1152. ...dans ses deux [mains] les deux pieds, et secoue

1149-1159. Sur les sources de ce dénouement, voir la notice p. 312.

Au-dessus de sa tête, en murmurant: Tout beau!
Cette espèce de fronde horrible du tombeau,
Dont le corps est la corde et la tête la pierre.
Le cadavre éperdu se renverse en arrière,
Et les bras disloqués font des gestes hideux.

Lui, crie: « Arrangez-vous, princes, entre vous deux.
Si l'enfer s'éteignait, dans l'ombre universelle,
On le rallumerait, certe, avec l'étincelle
Qu'on peut tirer d'un roi heurtant un empereur. »

Sigismond, sous ce mort qui plane, ivre d'horreur,
Recule, sans la voir, vers la lugubre trappe;
Soudain le mort s'abat et le cadavre frappe... —
Eviradnus est seul. Et l'on entend le bruit
De deux spectres tombant ensemble dans la nuit.
Le preux se courbe au seuil du puits, son œil y plonge,
Et, calme, il dit tout bas, comme parlant en songe:
« C'est bien! disparaissez, le tigre et le chacal! »

Au-dessus de [son front]
1153. *En cercles effrayants,* en murmurant;
(La correction, *Au-dessus de sa tête,* ne figure pas dans le ms.)
1157. [Les bras désespérés]
1158. [Il] crie
1164. *Tout à coup le mort tombe* et le
De deux *damnés* tombant ensemble
1166. De deux [corps disparus se choquant] dans la nuit.
1167. Le preux se *penche*...
1169-1186. Première rédaction du dénouement; les deux vers de début sont écrits au crayon:

gouffre
Il s'approche du trou, son œil sévère y plonge,
Et, calme, il dit tout bas, comme parlant en songe:
C'est bien, disparaissez,
Disparaissez tous deux, le tigre et le chacal!
Il reporte
Puis il porte Mahaut sur le fauteuil ducal,
Et, de peur qu'au réveil elle ne s'inquiète,
funèbre
fatale
Il referme sans bruit la sinistre oubliette.

XVIII

Le jour reparait*

Il reporte Mahaud sur le fauteuil ducal,
Et, de peur qu'au réveil elle ne s'inquiète,
Il referme sans bruit l'infernale oubliette ;
Puis remet tout en ordre autour de lui, disant :

« La chose n'a pas fait une goutte de sang ;
C'est mieux. »

Mais, tout à coup, la cloche au loin éclate ;
Les monts gris sont bordés d'un long fil écarlate ;
Et voici que, portant des branches de genêt,
Le peuple vient chercher sa dame ; l'aube naît.
Les hameaux sont en branle, on accourt, et, vermeille,
Mahaud, en même temps que l'aurore, s'éveille ;
Elle pense rêver, et croit que le brouillard
A pris ces jeunes gens pour en faire un vieillard,
Et les cherche des yeux, les regrettant peut-être ;
Eviradnus salue, et le vieux vaillant maître,
S'approchant d'elle avec un doux sourire ami :
« Madame, lui dit-il, avez-vous bien dormi ? »

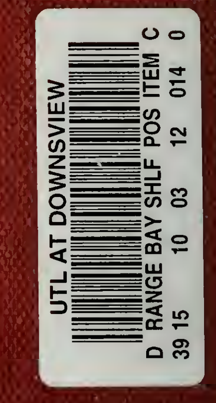
---

* Ms. : Ave, Mahaut
1172. ...sans bruit *la fatale* oubliette ;
1174. ...une *tache* de sang ;
1176. Les monts *noirs*...
1178. Le peuple vient chercher sa [reine]
1179. Les *cloches* sont en branle
1185. ...avec un [fier] sourire ami :

Date du manuscrit : 28 janvier 1859 (Le chiffre 8 surcharge un 3 antérieur).

TABLE DES MATIÈRES

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 10 03 12 014 0